

**VERTAALSTRATEGIEË NA AANLEIDING VAN
OSCAR WILDE SE
*THE PICTURE OF DORIAN GRAY***

deur

J M Immelman

SKRIPSIE

voorgelê ter gedeeltelike vervulling
van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in

**TOEGEPASTE LINGUISTIEK EN LITERATUURWETENSKAP
(met spesialisering in Vertaling)**

in die

**Departement Linguistiek en Literatuurwetenskap
FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE**

aan die

RANDSE AFRIKAANSE UNIVERSITEIT

STUDIELEIER:

PROF. Craig MacKenzie

Oktober 2004

Abstract

The life and work of Oscar Wilde are characterised by ambivalence and paradox. In certain of his works he identifies with the moral codes pertaining to the Victorian era and in others he satirizes, and even rejects, the existing morality.

The translator of Wilde's literary works is confronted with numerous contextual and textual challenges, for example how to translate the moral codes of the Victorian era in a manner that will be relevant to an Afrikaans readership and how to do justice to his specific style of writing.

This study aims to identify procedures and strategies to meet these challenges successfully. In the first instance, a translator needs to familiarize herself with the historical and cultural context in which Wilde's literary works found their origin. This would necessitate a closer look at the Victorian era in order to understand the dynamics and the moral and ethical codes and dominant influences that shaped Wilde's writings.

Finally, the target culture's attitudes and feelings concerning the moral issues at stake are analysed to determine the impact and relevance of Wilde's works in a contemporary Afrikaans society. Certain translation strategies, that also prove the timeless appeal of certain of his works, are suggested and demonstrated.

The translation of Wilde's work appears to be justified as it may also enhance and benefit Afrikaans in its struggle for renewed recognition and identity and in so doing will further the cause of the other nine official languages.

The ultimate challenge for the translator, however, is to strive to capture the unique essence of Wilde's works. The timeless appeal of his work can be attributed to the 'multi-voicedness' with which he challenged the Victorians. A successful translation in Afrikaans would therefore need to 'translate' this 'multi-voicedness' so that an Afrikaans reader is challenged in much the same way as his Victorian counterpart.

**VERTAALSTRATEGIEË NA AANLEIDING VAN OSCAR WILDE SE
THE PICTURE OF DORIAN GRAY**

Inhoudsopgawe

1. INLEIDING	5
1.1 Agtergrond van die studie	5
1.2 Probleemstelling	6
1.3 Doelwitstelling	6
1.4 Instrumente en verloop	7
1.5 Terme en begrippe	8
1.5.1 Etiek	8
1.5.2 Moraliteit	10
1.5.4 Samelewing	11
1.5.5 Kultuur	12
1.5.6 Didaktiek	13
1.5.7 Gevolgtrekkings	14
2. DIE TEORETIESE EN HISTORIESE AGTERGROND VAN DIE STUDIE MET SPESIALE VERWYSING NA DIE MOREEL-ETIESE	16
2.1 Literatuur en samelewing	16
2.1.1 Literatuur en die moreel-etiese	17
2.1.2 Literatuur en konteks	21
2.2 Wilde se moreel-etiese inslag teen die agtergrond van die Victoriaanse lewensbeskouing	24
2.2.1 Die Victoriaanse tyd en die invloed daarvan op Wilde	24
2.2.2 Wilde binne die konteks van die <i>fin de siècle</i>	28
2.3 Spesifieke invloede wat die moreel-etiese manifestasie in Wilde se letterkunde beïnvloed	32
2.3.1 Romantiek (1789 – 1832)	33
2.3.2 Estetiek – ‘Die kuns ter wille van die kuns’	35
2.3.3 Filosowe: Pater, Ruskin en Mahaffy	36
2.3.4 Seksualiteit: homo-erotiek	39

3. DIE STRATEGIEË EN PROBLEME RAKENDE DIE VERTALING VAN WILDE VIR 'N KONTEMPORÊRE AFRIKAANSE TEIKENLESER	46
3.1 Vertaalmetodes	47
3.1.1 Getroue vertaling (Bylaag 1)	47
3.1.2 Kommunikatiewe vertaling (Bylaag 2)	48
3.1.3 Idiomatiese vertaling (Bylaag 2)	49
3.1.4 Aanpassing / Vrye Vertaling (Bylaag 3)	50
3.2 Probleme wat Wilde se tekste vir die vertaler oplewer	52
3.2.1 Ideologiese vertaalprobleme	53
3.2.2 Die titel	59
3.2.3 Subteks	59
3.2.4 Probleme op die vlak van taal en woorde.	60
3.2.5 Literêre taalgebruik	62
GEVOLGTREKKINGS	64
5. BIBLIOGRAFIE	69
6. BYLAAG – VERTALINGS MET ANNOTASIES: GESELEKTEERDE DELE UIT <i>THE PICTURE OF DORIAN GRAY</i>	75
6.1 Bylaag 1 – Inleiding – Direkte vertaling	75
6.2 Bylaag 2 – Kommunikatiewe en Idiomatiese vertalings	78
6.3 Bylaag 3 – Aanpassing / Vrye vertaling	83
6.4 Bylaag 4 – Metafore	86
6.5 Bylaag 5 – Vryeverting – Gay roman	88

HOOFSTUK 1

Inleiding

1.1 Agtergrond van die studie

Die oeuvre van Oscar Wilde word gekenmerk deur tweeslagtigheid en ambivalensie. As esteet het hy baie sterk geïdentifiseer met ‘die kuns ter wille van die kuns’ en tog word sy kinderverhale aan die ander kant gekenmerk deur ’n Christelik-moralistiese inslag en in *De Profundis* word die leser van Wilde se oeuvre weer gekonfronteer met uitlatings dat godsdiens nutteloos is. Hierdie paradokse in Wilde se lewe en oeuvre is een van die redes waarom sy werk relevant en gewild bly en steeds vertaal en verwerk word.

Hiervan is die film oor die lewe van Oscar Wilde wat in 1997 uitgereik is, *An Ideal Husband* (1999) en *The Importance of Being Earnest* (2002) wat vir die wye doek verwerk is, sowel as die eietydse verhoogaanpassing van *The Picture of Dorian Gray* in Suid Afrika in 2003 voorbeelde. Dat Wilde se letterkunde in die een en twintigste eeu nog steeds relevant en gewild kan wees, is egter geen vanselfsprekendheid nie. Dit bly die primêre uitdaging in enige vertaling of verwerking. Hierdie studie wil ’n pad aandui om Wilde se letterkunde, wat vanuit ’n historiese perspektief tot die verlede behoort en vir ’n moderne Victoriaanse teikengroep geskryf is, vir ’n hedendaagse Afrikaanse teikengroep relevant en gewild te hou. In ’n sekere sin moet die hede en die verlede met mekaar versoen word om ’n nuwe kunswerk te skep.

In die openingsparagrafe van sy roman *Verliesfontein* sê Karel Schoeman dat die verlede ’n ander land is en vra hy die vraag: “waar is die pad wat soontoe loop?” “Hoe moet mens begin?” en “Hoe ver moet mens terugstaan en hoe wyd is die blikveld wat nodig is ...?” (Schoeman, 1998:7). Hierdie aanhaling beaam ook die woorde van Hartley (1953:9) wanneer hy sê: “[T]he past is a foreign country: they do things differently there.”

Dit is ook die uitgangspunt vir die vrae wat aan die begin van hierdie studie gevra word en wel omdat Oscar Wilde se letterkunde ook ’n ‘ander land’ is wat deur ’n unieke samelewing, kultuur en historiese tydperk gevorm is. Die vraag wat in hierdie studie gevra word, is hoe ’n vertaler in die een en twintigste eeu te werk moet gaan om Wilde se letterkunde vir ’n kontemporêre Afrikaanse teikenleser te vertaal? As uitgangspunt vir hierdie studie word die voorveronderstelling gemaak dat insig in die moreel-etiese klimaat van die bron- en

doeltaalkultuur 'n belangrike rigtingwyser in hierdie proses is. Oscar Wilde is die een kunstenaar waar dit van wesentlike belang is, dat mens presies weet hoe ver om terug te staan en presies hoe wyd die blikveld moet wees. Kenmerkend van Wilde se werk was juis die verskillende blikvelde wat hy propageer. In die inleiding tot *The Picture of Dorian Gray* sê hy dat uiteenlopende opinies oor 'n kunswerk bewys dat die werk nuut, kompleks en vitaal is. Die heersende ideologieë en moraliteit van die dag bepaal ongetwyfeld die wydte van die blikveld en die uiteindelijke interpretasie. So het die interpretasies en opinies oor Wilde se werk groot teenstrydighede geopenbaar juis omdat sy letterkunde, lewe en uitsprake, soos aangetoon sal word, soveel teenstrydighede openbaar. Hiervan is Wilde se roman seker die beste voorbeeld. Verskeie uitgewers het in die laat negentiende eeu geweier om daarmee geassosieer te word maar ironies genoeg word dit vandag beskou as een van die meer verteenwoordigende werke van dié tydperk. Dit maak die vraag na hoe daar na Wilde se letterkunde gekyk moet word 'n komplekse vraag. Om sy werk te analiseer vir die doeleindes van vertaling, stel besondere eise aan 'n vertaler omdat die agtergrond waarteen sy werk geskep is en die interne en eksterne invloede wat sy werk beïnvloed het uniek en bepalend is. So word die ontleding van *The Picture of Dorian Gray* direk bepaal deur 'n voorkennis van en insig in Wilde se estetiese lewensbeskouing.

1.2 Probleemstelling

Teen hierdie agtergrond is die vraag wat gevra word:

Watter probleme bied die vertaling van Oscar Wilde se letterkunde vir die kontemporêre Afrikaanse vertaler en watter moontlike strategieë kan aangewend word om die geïdentifiseerde probleme die hoof te bied?

1.3 Doelwitstelling

Om mee te werk aan die vestiging van 'n nuwe Afrikaanse teikengroep vir Wilde se letterkunde deur:

- die uitdagings en probleme, waarvan sommige moreel-eties van aard is, wat Wilde se letterkunde aan die kontemporêre Afrikaanse vertaler bied, te identifiseer en
- strategieë aan die hand te doen vir die hantering van die probleme.

Vanweë die feit dat Wilde se letterkunde so aktueel is in 'n kontemporêre Afrikaanse samelewing wat betref kwessies soos homoseksualiteit, godsdiens, moraliteit en feminisme wat hy onder die loep neem, sal daar aangedui word dat geslaagde Afrikaanse vertalings van

Wilde se letterkunde tot die uitbou van Afrikaans as minderheidstaal in Suid-Afrika kan bydra.

1.4 Instrumente en verloop

Voordat enige poging aangewend kan word om Wilde te vertaal, is dit noodsaaklik om hermeneuties tot die diskoers oor die moreel-etiese kwessies in letterkunde as sodanig en in Oscar Wilde se letterkunde toe te tree. Eerstens sal daar begripsverhelderend te werk gegaan word om te bepaal wat die verskil is tussen die Victoriaanse en die kontemporêre Afrikaanse wêreld wat betref die sleutelbegrippe soos wat dit in hierdie studie gebruik word.

In die tweede hoofstuk word gekyk na die verhouding tussen literatuur en samelewing en hoe die moreel-etiese in letterkunde in die algemeen manifesteer en wat die verhouding tussen letterkunde en etiek behels. Die belangrikheid van die konteks en/of samelewing waarin 'n stuk letterkunde geskryf, gelees of vertaal word, word uitgelig as 'n belangrike faktor waarmee die vertaler moet rekening hou. In Hoofstuk 2 word hierdie punt geïllustreer deur aan te dui dat die feit dat Wilde in die Victoriaanse tyd geleef en gewerk het, 'n spesifieke invloed uitgeoefen het op die manifestasie van die moreel-etiese in sy letterkunde. Ook word daar klem gelê op sekere biografiese inligting en uitsprake van Oscar Wilde, omdat dit lig werp op die uiteindelijke manifestasie van die moreel-etiese kwessies in sy werk. Die Victoriaanse tydperk sal belig word deur sekere spesifieke, prominente invloede soos byvoorbeeld Romantiek en Estetiek te identifiseer om te bepaal watter invloed dit op Wilde se oeuvre gehad het en hoe dit die moreel-etiese inslag van sy werk beïnvloed.

In die derde hoofstuk word moontlike probleme rakende die vertaling van Wilde vir hedendaagse Afrikaanse lesers geïdentifiseer. As gevolg van die beperkte omvang van hierdie studie, kan daar geensins op volledigheid aanspraak gemaak word nie. Die probleme wat geïdentifiseer word en die strategieë wat aangebied word, dien slegs as rigtingwysers vir voornemende vertalers van Wilde se letterkunde. Wat betref die moreel-etiese probleme, word daar slegs gekyk na die uitdagings ten opsigte van homo-erotiek waarmee die vertaler sal moet rekening hou. Die voorstel word gemaak dat 'n voornemende vertaler 'n profiel van die teikenleser sal moet maak om houdings ten opsigte van moreel-etiese kwessies te bepaal.

In die ontleding en vertaling van geselekteerde dele uit Wilde se werk word besin oor die relevansie van die moreel-etiese kodes van die Victoriaanse tyd vir die een en twintigste eeu en die implikasies wat dit vir die Afrikaanse vertaler inhou. Verskeie vertaalmetodes word geïllustreer en strategieë aan die hand gedoen vir die hantering van die probleme. As bylaag

tot hierdie hoofstuk is proefvertalings waarvan die doel is om uiteindelik aan te dui dat Wilde se letterkunde, wat in die Victoriaanse tyd geskep is, wel nuut en vitaal vir 'n Afrikaanse teikenleser in die een en twintigste eeu aangebied kan word.

Hierdie studie gaan van die vertrekpunt uit dat Wilde nie, soos wat daar telkens na hom verwys word, 'immoreel' is nie, maar dat die moreel-etiese inslag die goue draad is wat konsekwent deur sy hele oeuvre loop. As gevolg van die beperkte omvang van hierdie studie, kan sy hele oeuvre nie in diepte bestudeer word nie en sal daar in hoofsaak gefokus word op *The Picture of Dorian Gray*.

Die slothoofstuk bestaan uit 'n samevatting van die studie, bevindings en aanbevelings vir verdere studie.

1.5 Terme en begrippe

Ter wille van groter duidelikheid word sekere kernbegrippe, soos dit in hierdie studie gebruik word, kortliks gedefinieer. Wat egter van wesentlike belang is, is die feit dat die terme en begrippe vanuit twee radikaal verskillende tydperke belig word. Die lewensbeskouinge wat deur hierdie twee tydperke verteenwoordig word, sal uiteraard ook verskillende betekenisse of konnotasies aan die terme en begrippe onder bespreking heg. So sal die konnotasie wat Wilde van 'n 'immorele' boek gehad het heel anders daar uitsien as die konnotasie van 'n kontemporêre Afrikaanse teikenleser. Van hierdie verskillende betekenisonderskeidinge moet die vertaler deeglik kennis neem om sodoende harmonie te bewerk tussen twee 'wêrelde', samelewings of kulture, elk met 'n eie moraliteit en etiek.

1.5.1 Etiek

Etiek is die wetenskap of filosofie wat op die morele fokus. Filosofie sou verdeel kan word in teoretiese en praktiese filosofie. Eersgenoemde filosofer oor ons 'bestaan' terwyl laasgenoemde oor ons 'optrede' nadink. Laasgenoemde kan ook weer in twee aspekte verdeel word. Die *logika* werk met die orde van ons 'denkprosesse' wat wil uitkom by 'waarheid' en die *etiek* fokus weer op die 'wil' van die mens wat wil uitkom by dit wat 'goed' is. Die filosoof Sokrates (470–399 v.C.) sien etiek soos volg: "the ultimate object of human activity is happiness, and the necessary means to reach it, virtue. Since everybody necessarily seeks happiness, no one is deliberately corrupt. All evil arises from ignorance, and the virtues are one and all but so many kinds of prudence. Virtue can, therefore, be imparted by instruction"

(*The Catholic Encyclopedia*, 2002). Hierdie ‘instruction’ sluit ongetwyfeld ook die didaktiese inslag van letterkunde in.

Etiëk sistematiseer, verdedig en stel die konsep van goeie en slegte optrede voor. Dit word gewoonlik in meta-etiek, normatiewe etiëk en toegepaste etiëk ingedeel. Die meta-etiese ondersoek behels etiese beginsels en vra die grondvrae van die vakgebied. Normatiewe etiëk gaan oor die meer praktiese, naamlik die morele standarde van wat reg en verkeerd sou wees. Toegepaste etiëk kyk dan na spesifieke kontroversiële sake soos byvoorbeeld die eeue oue debat oor homoseksualiteit (*The Catholic Encyclopedia*, 2002).

In die negentiende eeu in Engeland, in Wilde se tyd, is etiese denke deur twee opponerende skole gedomineer:

i) Utilitarisme of nuttigheidsleer. Vanuit ’n Christelike perspektief word utilitarisme gesien as ’n filosofiese uitvloeisel van die dogma van agape. Utilitarisme is ’n morele filosofie wat baie moeilik in ’n enkele definisie vasgevang kan word, omdat dit deur verskillende mense verskillende betekenisse gekry het. Vir die doeleindes van hierdie studie is die denke van Jeremy Bentham en James Mill egter belangrik, omdat hulle denke ’n groot invloed uitgeoefen het op die politieke, sosiale, ekonomiese en juridiese stand van sake in Wilde se tyd. Navolgers van Bentham en Mill het leiers geword in politieke en sosiale hervormingsbewegings. Wilde identifiseer hiermee as hy in “The Ballad of Reading Gaol” ’n vurige pleidooi lewer vir tronkhervorming. Bentham se “greatest happiness principle” sê dat mens moet streef na “the greatest good, or greatest happiness, of the greatest number” (Lacey, 1976:231). Hierdie moraliteit kan verbind word met hedonisme en teologiese despotisme. In *The Picture of Dorian Gray* kritiseer hy die vrees vir die Here as motivering vir aanvaarbare morele gedrag en propageer hy hedonisme (Wilde, 1992:29). Dit is opmerklik dat simpatie met die emosionele en die estetiese afwesig is in die meeste utilitaristiese denke, terwyl daar klem gelê word op die tipiese Engelse rasionalisme (Mitchell, 1988:828). Vanuit Wilde se romantiese en estetiese ingesteldheid, is dit voor die hand liggend dat hy nie met laasgenoemde sou identifiseer nie en is dit maar net nóg ’n voorbeeld van sy ambivalente denke.

ii) Idealisme. In die laaste twee dekades van die negentiende eeu het die vitaliteit van idealisme begin veld wen en het die etiëk van selfverwesenliking in die plek van utilitarisme gewild geraak. Ook hierin is Wilde duidelik ’n kind van sy tyd as hy selfverwesenliking ten alle koste najaag en in sy roman, by monde van Lord Henry, sê: “The aim of life is self-development” (Wilde, 1992:28).

Dit blyk dat filosowe van die negentiende eeu nie daarin kon slaag om enige fundamentele etiese waarhede te identifiseer nie, maar slegs meer oortuigend en met 'n groter intellektuele vertoon kon redeneer ten gunste van watter manier van leef en gedrag hulle voorgestaan het. Die etiek bly getrou aan sy wese deurdat dit gekenmerk word deur eindelose dispute sonder dat konsensus ooit bereik word. Wilde en sy letterkunde pas perfek in hierdie etiese klimaat, omdat sy werk, soos in hierdie studie aan die lig sal kom, bewys lewer van die feit dat hy verskeie dogmas aanhang en gedurig gewikkel is in 'n debat tussen verskeie dogmas. Hierdie etiese ambivalensie manifesteer talig in verskeie van sy werke wat bewys dat Wilde inderdaad 'n paradoksale figuur was wat volkome met die Victoriaanse beheptheid met waardes identifiseer. Tog openbaar hy ook 'n skeptisisme eie aan die postmodernisme wanneer hy in "The Soul of Man Under Socialism" die dialektiese aard van die Verligting beklemtoon in die feit dat tegnologiese vooruitgang ook 'n donker kant van uitbuiting en 'n verlies aan individualiteit tot gevolg het.

1.5.2 Moraliteit

Die woord 'moreel' kom van die Latynse woord 'mores', wat maatstaf beteken. Dit is die meer praktiese uitwerking van 'n etiese sisteem wat konkreet binne 'n samelewing of 'n spesifieke groep funksioneer. Die morele is oop vir openbare diskoers binne 'n groep of tussen opponerende en/of komplementêre groepe. Oral is daar subkulture wat 'n ander stel reëls het as mense wat net 'n graadverskil van hulle toon. Daar is dus verskillende reëls vir reg en verkeerd, vir aanvaarding en verwerping binne een kultuur. Hierdie 'morele gegewene' vorm dan ook die basis vir byna al die satiriese manifestasies van die moreel-etiese in Wilde se sosiale dramas. Dit is ook die rede vir die uiteenlopende opinies oor Wilde en sy letterkunde. Die morele is ook van 'n dinamiese aard en kan binne 'n groep, of in een geslag redelik radikaal skuif. Die morele is nooit vir tyd en ewigheid nie, maar verander in sekere groepe vinniger of stadiger as in ander. So het die moreel-etiese baie duidelik didakties, maar ook Christelik-sentimenteel in die letterkunde van die Victoriaanse tyd en ook van Wilde gemanifesteer. In 'n kontemporêre konteks is die aanslag minder didakties. Die prominensie van artikels oor kerk en godsdiens in Afrikaanse dagblaie, bevestig egter die moreel-godsdienstige grondslag van die kontemporêre Afrikaner wat in sekere opsigte raakpunte toon met die moreel-godsdienstige agtergrond waarteen die letterkunde van Wilde sy ontstaan gevind het. Die Afrikaner staan aan die begin van die een en twintigste eeu binne 'n godsdienstige spanningsveld. Met die verlies van sy politieke mag, beteken dit ook dat die godsdienstige raamwerk waarbinne hy apartheid moreel-eties regverdig het, nou krities bevraagteken word. Dit beteken dat hy onseker is en dit manifesteer ook godsdienstig deurdat

hy Christelik moreel-eties voor besondere uitdagings staan. Die verwoede debat oor homoseksualiteit op kerklike vergaderings is hiervan 'n aanduiding. Hy besef ook dat hy binne die skanse van apartheid 'n soort van 'n oorblywende Christendom kon gebruik om hom moreel-eties te isoleer. Skielik is hy gedompel in 'n post-Christelike wêreld en klink die ou antwoorde op nuwe vrae nie meer so goed nie. Hierdie moreel-etiese vakuum beteken dat 'n skrywer soos Wilde vir hom 'n besondere perspektief kan gee in sy eie soeke binne hierdie era van oorgange. Daar heers in Afrikaner geledere ontugtering en onsekerheid oor hulle Christelike identiteit en hulle kan moontlik saam met Wilde sê: "Religion does not help me" (Wilde, 1952:859).

Norme sou dan die basiese boustene van 'n morele kode genoem kan word. Waardes kan weer beskou word as 'veredelde norme' wat meer fundamenteel is as die normatiewe en wat oor baie langer tydperke vasstaan. In die laat Victoriaanse tyd was die Christelike norme en waardes die hoeksteen van die samelewing. Die bron van hierdie moraliteit was die Bybel, kerkleiers en die lering van die kerk. Die uiteindelijke toets was of iets die wil van God is, al dan nie.

Om die letterkunde van die Victoriaanse tyd te kan interpreteer, is dit nodig om die morele kode van die Victoriaanse tyd te verstaan. Deur vooruitgang op die gebied van handel en industrie en 'n rigiede godsdienstige en morele basis kon baie mense in die Victoriaanse tyd bo armoede uitstyg. Dit het hulle laat voel dat hulle strewe na wat 'behoorlik en reg' is, hulle gebring het waar hulle is en ook sou verseker dat hulle nie weer terugsink in armoede en ellende nie. Die Victoriane word dikwels egter van skynheiligheid beskuldig omdat hulle moraliteit min gedoen het om armoede, wat tot grootskaalse misdaad en prostitusie gelei het, te verlig. Ook is onreg wat teenoor kinders gepleeg is, lynreg teen die Christelike evangelie wat Sondae gepreek is. Kinders uit arm huise is tot ongeletterdheid en onmenslike kinderarbeid gedoem. Tot en met 1814 was teregstelling vir minder ernstige oortredings deur kinders asook verbanning na een van die kolonies aan die orde van die dag (Mitchell, 1988:142).

1.5.4 Samelewing

'n Samelewing is die sosiaal-maatskaplike leefmilieu waarin mense hulleself bevind. Die komplekse aard van die samelewing word geïllustreer in Gurvitch se lae-teorie waar hy tussen die ekonomies-tegniese, die laag van sosiale organisasie en die laag van waardes en norme onderskei (Pretorius, 1979:97). So het die Victoriaanse samelewing 'n eie kenmerkende struktuur vertoon (soos wat in Hoofstuk 2 aangetoon sal word) en 'n dinamiese invloed

uitgeoefen op die letterkunde van die betrokke tyd en ook die spesifieke manifestasies van die moreel-etiese.

Die samelewing van die moderne mens van die negentiende-eeuse Verligting, soos met die kontemporêre Afrikaner, word gekenmerk deur radikale veranderinge en onsekerheid. Die hoogbloei van die Britse imperialisme het aan die einde van die Victoriaanse tyd begin taan en die Afrikaner vind homself vandag in 'n postapartheid Suid-Afrika waar sy politieke, militêre, sosiale en ekonomiese mag onder druk kom. Alhoewel daar enkele raakpunte tussen die twee eras onder bespreking bestaan, sal 'n vertaler haarself egter moet vergewis van hoe radikaal uiteenlopend die twee samelewings is en wat die gevolglike impak daarvan op 'n vertaling sal wees. Sleutelwoorde in die Victoriaanse tyd soos industrialisasie, kolonialisme en klassestelsel kontrasteer met inligtingstechnologie, globalisering en multikulturaliteit in die lefwêreld van die kontemporêre Afrikaner. Elkeen van hierdie samelewingsfaktore moet in berekening gebring word en beïnvloed die vertaalproses.

1.5.5 Kultuur

“To human culture belong language, customs, morality, types of economy and technology, art and architecture, modes of entertainment, legal systems, religion, systems of education and upbringing” (O’Hear, 1998:747). Hierdie kort definisie van kultuur onderstreep hoe enorm groot die taak van die vertaler is omdat dit in 'n sin illustreer hoe kompleks die taak van 'n vertaler is om letterkunde wat in een kultuur sy ontstaan gevind het oor te dra na 'n volgende kultuur. Dit vra veel meer as net 'n letterlike vertaling. Hierdie ‘kulturele sprong’ kan slegs na 'n deeglike studie van die twee kulture onderneem word.

Kultuur het te make met dit wat sosiaal eerder as geneties oorgedra word. Dit is dit wat kinders geleer word juis omdat hulle in een groepering of samelewing grootgemaak word en nie in 'n ander nie en dit is wat een groep mense van 'n ander onderskei. So sal die didaktiek (soos in 1.5.6 beskryf) asook die letterkunde en die moreel-etiese wat daarin manifesteer van een kultuur na 'n ander verskil.

Die Industriële Revolusie is gekenmerk deur ongekende veranderinge in die Britse samelewing. Die kontemporêre Afrikaner dink ook vandag nuut oor sy intellektuele, morele en sosiale lewe in reaksie op die talle veranderinge waaraan hy onderworpe is in 'n postapartheid Suid-Afrika. Sy kultuurlewe en lewensperspektief het in stroomversnelling gekom. Hy word gebombardeer met Amerikanisme en word genoop om te Afrikaniseer. Die kunstefeeste gee 'n nuwe impetus om sy unieke kultuur te vind binne die mengelmoes van

kulture wat op die markplek meeding. Soos Wilde in opstand was teen die kulturele impasse in die konteks waarbinne hy leef, is daar tans ook 'n soeke deur die Afrikaner na kulturele vernuwing, ontdekking en herdefiniëring.

1.5.6 Didaktiek

Die woord didaktiek is afgelei van die Griekse woord 'didaskain', wat beteken om onderrig te gee, om inhoude oor te dra. So is sekere letterkunde vol onderwysende dele wat sekere gegewens of opvattinge aan lesers wil oordra, dus didakties van aard. Oor die wenslikheid van 'n didaktiese inslag in letterkunde is daar in verskillende tydperke uiteenlopende menings.

In die vroeë Griekse geskrifte kon die didaktiese en etiese inslag van letterkunde nie van letterkunde as sodanig losgedink word nie. Homerus se gedigte het die basis gevorm van die moreel-etiese opvoeding van Griekse kinders. Plato en Sokrates is egter minder opgewonde oor die didaktiese waarde van letterkunde as gevolg van die emosionele inhoud daarvan. Sokrates stel daarom voor dat alle letterkunde gesensor moet word sodat moeders en kinderoppassers net dit wat didakties aanvaarbaar en 'n morele voorbeeld is aan kinders sal voorlees.

Alhoewel daar redelike eenstemmigheid was gedurende die Victoriaanse tyd oor die belangrikheid van 'n didaktiese inslag in veral kinderverhale tree Wilde, alhoewel didakties, heel onkonvensioneel op. Aangesien Wilde nie Duits magtig was nie en omdat die werke van Nietzsche eers in die twintigste eeu in Engels vertaal is, is dit tog interessant dat hy iets van Nietzsche se herevaluering van waardes en 'n skeptisisme openbaar. Hierdie skeptisisme is Wilde se reaksie op die Verligting wat die rede verabsoluteer het. Hy is ook in opstand teen die Industriële Rewolusie wat 'n donker kant openbaar, maar deur baie verswyg word. Dit het tot gevolg dat die didaktiese aanslag in sy kinderverhale heel onkonvensioneel manifesteer. Tradisioneel eindig kinderverhale op 'n positiewe noot waar die bose deur die goeie oorwin word. Met Wilde is die teendeel waar. In verskeie van sy kinderverhale, soos byvoorbeeld *The Devoted Friend*, sterf die goeie karakter en leef die bose karakter skynbaar ongedeerd en onaangeraak voort.

Die ontleding van die didaktiese manifestasie van die moreel-etiese inslag in Wilde se werk word gekompliseer deur die diskrepansie in Wilde se posisie as morele leermeester. Soms tree hy, soos in sy kinderverhale, baie sterk didakties na vore as hy in *The Selfish Giant* sy lesers onderrig oor die gevare van 'n selfgesentreerde lewe en in byna dieselfde asem sê hy, in

ooreenstemming met sy estetiese lewensbeskouing: “An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism of style” (Wilde, 1992:6).

1.5.7 Gevolgtrekkings

Nadat daar begripsverhelderend na hierdie terme gekyk is, gaan daar ’n wêreld oop as hierdie ‘lense’ oor die tydperk waarin Wilde geleef en gewerk het, sowel as die een en twintigste eeu geplaas word. Interessanter nog is om Wilde en sy werk in die kollig te plaas met behulp van hierdie ‘lense’ om sodoende lig te werp op dit wat vir die vertaler problematies is.

Homo-erotiek en die gepaardgaande homofobie is geïdentifiseer as problematies vir die vertaler. Godsdienstige gemotiveerde homofobie in Engeland kan so ver terug as die sewentiende eeu nagespeur word en tot en met die helfte van die Victoriaanse tydperk is mense, wat skuldig was aan sodomie, tereggestel. Godsdiens en godsdienstige instellings dra vandag nog daartoe by dat homoseksualiteit as oneties en immoreel in ’n homofobiese samelewing gesien word. Hierdie ‘etiese waarheid’ is redelik universeel aanvaar in ’n eng Victoriaanse samelewing. Alhoewel sekere sektore van ’n kontemporêre samelewing nog erg homofobies is, het daar egter ’n merkbare klemverskuiwing plaasgevind. ’n Kontemporêre samelewing of gemeenskap stel dit voorop om alle burgers se belange te respekteer. Diskriminasie teen homoseksuele mense dien nie hierdie belange nie en word in die lig hiervan as oneties beskou. As Wilde hom beywer het vir ’n wêreld wat vry is van sosiale onverdraagsaamheid en onderdrukkende, konvensionele denke en optrede is dit duidelik dat hy hom by Nietzsche se meester- en slaafmoraliteit skaar en is dit ironies dat Wilde se ideale ten opsigte van homofobie eers in die een en twintigste eeu begin realiseer.

Die bespreking en verduideliking van die voorafgaande terme en begrippe het ten doel om te illustreer dat die betekenisonderskeidinge dinamies en vitaal is en grootliks bepaal word deur die konteks of kultuurhistoriese tydperk waarin hulle gebruik word. Die twee tydperke hier onder bespreking, naamlik die negentiende-eeuse Victoriaanse tyd en die een en twintigste eeu, verstaan soos uit die bespreking aangetoon, verskillende dinge onder een en dieselfde term. Dit kompliseer die werk van die literêre vertaler aansienlik omdat ’n vertaler haarself dus in twee kultuurhistoriese tydperke moet ingrawe om sodoende presies te weet wat ’n outeur met ’n spesifieke term bedoel om dan ’n ekwivalente term te kies wat dieselfde konnotasie en kommunikatiewe respons in die doelkultuur tot gevolg sal hê. Bogenoemde is slegs moontlik as ’n vertaler op hoogte is van alle moontlike betekenisonderskeidinge en hulle kontekste, omdat die konteks of samelewing die betekenis van begrippe bepaal. Omdat daar so ’n dinamiese verhouding tussen literatuur en die samelewing waarin dit gestalte vind

bestaan, sal daar voorts gekyk word na hoe dié verhouding daar uitsien om sodoende tot 'n beter begrip te kom van die verhouding wat daar bestaan tussen Wilde en sy konteks. Eers wanneer Wilde se letterkunde binne die konteks waarbinne dit ontstaan het verstaan word, kan daar sprake wees van die herkontekstualisering wat deur 'n vertaling bewerk moet word.

HOOFTUK 2

Die teoretiese en historiese agtergrond van die studie met spesiale verwysing na die moreel-etiese

2.1 Literatuur en samelewing

Die skep van letterkunde, ongeag die formaat of genre, word beskou as 'n normale menslike aktiwiteit. "Literature originates socially, in the folk-song, the folk-ballad, the folk-dance, as a result of an urge to expression" (Daiches, 1970:12). Volgens Daiches is dit die mees basiese doel van letterkunde, terwyl in 'n meer verhefde sin letterkunde gesien kan word as kommentaar op en 'n vergestaltung van alles wat van waarde is in die lewe van die mens.

Om die verhouding tussen letterkunde en samelewing te bestudeer, sê hy, impliseer dat mens sal bewus word van en rekening moet hou met die feit dat daar 'n dinamiese wedersydse beïnvloeding tussen letterkunde en enige samelewing is. Letterkunde weerspieël ook hoe mense die samelewing waarvan hulle deel is, interpreteer, kritiseer en waardeer. Die omstandighede waaronder en die samelewings waarbinne letterkunde ontstaan, is wyd uiteenlopend. Uiteindelik het dit weer 'n invloed op hoe 'n stuk letterkunde beoordeel of vertaal word. So het Spenser *The Faerie Queene* geskryf "to fashion a gentleman or noble person in virtuous and gentle discipline" (Spenser, 1902:7).

Om te weet wat dit behels, moet mens weet wat die Elizabethaanse samelewing onder 'n "gentleman or noble person" verstaan het en hoekom 'n digter sy vernaamste werk moes wys aan die onderrig aan so 'n persoon. Sonder die nodige kennis oor die samelewing waarin so 'n stuk letterkunde sy ontstaan gevind het, sal baie van die betekenis van die betrokke werk verlore wees.

Kyk mens weer na die letterkunde van 'die kuns ter wille van die kuns'-beweging waarmee Wilde sterk identifiseer, is dit interessant om daarop te let dat hulle kuns slegs vanuit 'n literêre en estetiese hoek beoordeel, en wel omdat sulke kuns geen sosiale doelwitte vooropstel nie. Tog word hierdie letterkunde eers werklik verstaan as mens die samelewing waarin dit ontstaan het, verstaan en besef dat die beweging geprotesteer het teen die didaktiese, morele en godsdienstige kuns van die betrokke tydperk en samelewing. Eers wanneer mens die 'onetiese moraliteit' van die Victoriaanse samelewing, waarteen Wilde in opstand was, verstaan, kan mens begin om sy letterkunde te interpreteer en vertaal.

In albei bogenoemde voorbeelde is dit duidelik dat insig in die spesifieke samelewings tot 'n beter verstaan van die betrokke letterkunde lei. Dit noodsaak meer as net letterkundige kennis; 'n geïntegreerde benadering is nodig en wel omdat 'n samelewing, soos reeds aangetoon is, kompleks van aard is. Om dus die moreel-etiese inslag van Wilde se werk te verstaan, moet die samelewing waarin dit geskep is verstaan word omdat daar 'n dinamiese en kreatiewe verhouding tussen literatuur en samelewing bestaan.

2.1.1 Literatuur en die moreel-etiese

Die eeue-oue debat oor die verhouding tussen literatuur en die moreel-etiese is kontensieus en kompleks. “Let us observe, that there is a quarrel of long standing between philosophy and poetry” (Plato, 348-50; soos aangehaal deur Nussbaum, 1992:728).

Aristoteles onderskryf die etiese waarde van tragedies en die emosies wat dit ontketen. Tragedies hou volgens hom altyd 'n karakter met 'n swakheid as hoofkarakter voor. Hierdie karakter kan as gevolg hiervan nie 'n goeie etiese lewe leef nie. Tragedies is dus van groot didaktiese waarde.

In meer moderne tye word die twee dissiplines van mekaar geskei en bestaan hulle onafhanklik van mekaar. Alhoewel die verhouding vanuit verskillende perspektiewe deur die eeue belig is, was daar nog altyd redelike eenstemmigheid dat literêre vorme en werke as 'n venster op die morele lewe kan dien en dus tot 'n beter begrip van die moreel-etiese bydra.

Veral die Engelse roman het dit onderskryf. Skrywers soos Charles Dickens, George Eliot en Henry James het almal op hulle eie manier gesuggereer dat die roman, vanweë sy unieke vorm, 'n verhewe politieke en morele perspektief bied. Tog meld Novitz (1998:93-94) dat die filosowe van die Verligting skepties was oor die ‘kreatiewe verbeelding’ van skrywers omdat dit nie 'n betroubare basis vir moraliteit kon skep nie. Hume en Kant het ook teen die gevare van fantasie gewaarsku. Kant is egter van mening dat skoonheid in kuns 'n teken is van dit wat moreel goed sou wees. Die algemene gevoel was egter dat letterkunde moreel verliggend werk. Lesers word in hulle verbeelding emosioneel een met literêre karakters. Hulle deel in hulle kommer en blydskap en word gekonfronteer met uitdagende etiese vraagstukke wat nie net van toepassing is op die lewens van die fiktiewe karakters nie, maar ook op die lewens van lesers. Letterkunde skep dus modelle waarvolgens denke ten opsigte van etiese kwessies gerig kan word. Wat dus duidelik blyk, is dat die moreel-etiese tekstueel in letterkunde manifesteer.

Connor (1996; soos aangehaal deur Hadfield, Rainsford & Woods, 2001:1) maak melding van die huidige alomteenwoordigheid van etiese debatte in literêre studies: “The word ‘ethics’ seems to have replaced ‘textuality’ as the most charged term in the vocabulary of contemporary literary and cultural theory.” Hadfield *et al.* (2001:1-13) beaam dit met verskeie insiggewende opmerkings oor die byna “obsessiewe” aandag wat in letterkunde aan moraliteit gewy word.

Dit wil voorkom asof letterkunde vanaf die vroegste tye ’n invloed op die etiese perspektiewe van die mens uitoefen. Letterkunde kan baie duidelik mense se etiese perspektiewe verander ten opsigte van byvoorbeeld politieke aangeleenthede en help om ’n etiese bewussyn by mense te kweek. So kan daar in fiksie probleme in die samelewing geopper word op ’n meer treffende wyse as wat die geval sou wees met ’n feitelike weergawe in byvoorbeeld ’n koerant. Literêre tekste bied nuwe en vars maniere om oor etiese kwessies soos sosiale ongeregtigheid te debatteer. Wilde het meesterlik met satire, paradoks, humor, ambivalensie, epigram en karakterisering te werk gegaan om onderdrukking in al sy vorme, as die grofste vorm van immoraliteit uit te lig. Die trefkrag van hierdie morele kommentaar is dan juis dat dit deur bogenoemde talige manifestasies en stylfigure ‘verpak’ word op so ’n manier dat die boodskap meer effektief tuisgebring word.

Freadman (2001:18) maak die aanname dat as etiek in sy wydste Aristoteliaanse sin gesien word as hoe daar geleef behoort te word, kan outobiografieë aanspraak maak op ’n belangrike plek in die eties-literêre debat. Hierdeur word nie net outobiografieë bedoel wat die eerste persoon voorhou as moreel-etiese voorbeeld nie, maar ook al die narratiewe wat waarsku teen, of voorbeelde uitlig, van die afkeurenswaardigheid van belangrike karakters. Hy maak dan die afleiding dat byna alle outobiografiese sedekundiges is. Die outobiografie is as gewilde genre in die negentiende eeu gevestig en sluit werke soos *David Copperfield* en *The Mill on the Floss* in.

Bogenoemde lei mens onwillekeurig daartoe om hierdie inligting van toepassing te maak op Wilde, omdat baie van sy werk outobiografies van aard is in dié sin dat daar soveel ooreenkomste is tussen van Wilde se fiktiewe karakters en sy werklike lewe. Wilde bewys self hierdie aanname in ’n brief wat hy in Februarie 1894 geskryf het: “Dorian Gray contains much of me in it. Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry what the world thinks me: Dorian what I would like to be – in other ages, perhaps.” Op een of ander manier skryf Wilde altyd oor homself, al is dit ook dikwels op ’n meer indirekte wyse. In byna al sy werk word karakters, oor wie mens nie anders kan as om op een of ander manier ’n waardeoordeel oor uit te spreek nie, as voorbeelde voorgehou. Veral in sy kinderverhale is dit baie opsigtelik.

Wilde sou egter bogenoemde aanname ten sterkste ontken en wel op grond van sy *l'art pour l'art* filosofie.

Tog blyk dit dat Sartre se "*littérature engagée*" (Ravvin, 2001:53) ook 'n vraagteken plaas agter Wilde se uitlatings dat kuns en etiek ver van mekaar verwyder behoort te wees, omdat Sartre met bogenoemde begrip impliseer dat daar 'n dinamiese en gemeenskaplike etiese verhouding tussen skrywers en lesers bestaan. Dit verklaar dan ook die hewige reaksie van die publiek direk na die publikasie van *The Picture of Dorian Gray*. Hulle het gevoel dat Wilde nie hierdie 'etiese verhouding' gerespekteer het nie omdat die moreel-etiese nie duidelik volgens die Victoriaanse standarde talig in sy roman manifesteer nie.

Die probleem is dalk gesetel in die feit dat sy lesers nie verstaan het dat Wilde geensins morele kwessies wou ontwyk nie, maar dat hy vanuit sy eie eksentrieke andersheid nuut en anders gekyk het. Wat hy wel ten alle koste wou ontwyk, was om homself enigins te vereenselwig met die Victoriaanse moraliteit. Dit is miskien 'n sleutel tot die verstaan van Wilde se letterkunde. As daar dan sonder hierdie sleutel na die karakter van Lord Henry, die tipiese dandy gekyk word, word hy summier as boos afgemaak. Wilde se dandies illustreer sy briljante spitsvondigheid op 'n manier wat daartoe bydra dat hulle net so verkeerd verstaan word as hul outeur. Met epigramme, wat met paradoksale humor gelaai is soos: "I like persons better than principles, and I like persons with no principles better than anything in the world" (Wilde, 1992:18), word Lord Henry se dekadensie vir die Victoriaanse leser bevestig. Eers wanneer die wese van hierdie karakters verstaan word, besef mens dat Wilde hulle gebruik om sy lesers oor hulle eie moraliteit te laat besin. Hierdie 'dandies' se spitsvondigheid dien as 'n tipe masker om hulle in dekadente geheimsinnigheid te dompel, maar by nadere ondersoek kan daar geen boosheid aan hulle toegesê word nie en tree hulle op in ooreenstemming met Wilde se estetiese beskouinge. "You never say a moral thing, and you never do a wrong thing" (Wilde, 1992:12). Hierdie paradoksale opmerking van Hallward oor Lord Henry bewys die ontwykenheid van hierdie karakters wat dit onmoontlik maak om hulle summier as immoreel af te maak.

Een van die groot probleme in Wilde se tyd en iets wat vandag nog net so 'n aktuele probleem is, is wat MacKillop (2001:155) "the ethical drive" noem. Die mens is dikwels gefassineer deur etiese kwessies, soms ten koste van kuns. Dit gebeur wanneer daar sprake is van 'n obsessie met etiese kwessies en die manifestering daarvan.

Die skrywer se oplossing vir hierdie probleem is dat die leser/kritikus/vertaler meer moet fokus op elemente soos gesprekvoering oor 'n letterkundige werk, omdat dit die energie wat

in 'n kunswerk opgesluit is, sal ontbloot. Dit word moontlik gemaak deur die feit dat gesprekvoering twee kante openbaar:

- 'n estetiese kant wat bewus is van kuns en
- 'n forensiese kant wat ondersoek instel (MacKillop, 2001:156).

Deur op bogenoemde “duet” in letterkunde te fokus (MacKillop, 2001:157), kan groter balans en objektiwiteit vir die kritikus bewerk word. Mens is dankbaar dat hierdie klemverskuiwing, ook in die geval van die kritiese evaluering van Wilde se letterkunde, groter objektiwiteit bewerk het. Dit is ironies dat die markies van Queensberry, omdat hy nie verby sy moreel-etiese wroeginge kan kyk nie en nie die estetiese raaksien nie, tevergeefs probeer om die openingsaand van *The Importance of Being Earnest* te ontwig. Nou een honderd en agt jaar later, in die jaar 2003, was dit op al die groot en vername skerm van die wêreld te sien as bewys van die onsterflikheid daarvan.

In enige literêre kritiek wat met etiese aangeleenthede gemoeid is, is veral volgens Haney (2001:119) die verhouding tussen die volgende van belang:

- ‘beskrywing’ en ‘evaluering’
- ‘feit’ en ‘waarde’
- ‘is’ en ‘behoort’ te wees.

Weer eens blyk dit dat 'n ware balans in die etiese interpretasie van 'n literêre teks sal afhang van die feit dat die interafhanklikheid van die woorde in elk van bogenoemde pare aandag sal moet geniet en dat een van die woorde in elke paar nie as ondergeskik aan die ander gesien mag word nie. So het kritici van die Victoriaanse tyd *Salomé* nie kon beoordeel vir die letterkunde wat dit ‘is’ nie, maar dit in vlamme afgeskiet. Hulle het gevoel dat die Bybelse tema en die gepaardgaande verwagting van 'n Christelike manifestering van die moreel-etiese nie op die verhoog ‘behoort’ te geskied nie.

Bogenoemde kort bespreking van die wisselwerking tussen letterkunde en etiek het ten doel om aan die vertaler van veral Wilde se letterkunde uit te lig hoe kompleks die hele debat is. Moreel-etiese kodes en hulle talige manifestasies in letterkunde word kultureel bepaal; 'n mens se karakter, verlede en ervarings bepaal morele ingesteldhede. Pragmaties gesien is dit basies onmoontlik dat 'n mens se morele belewenis van 'n karakter nie beïnvloed sal word deur vorige belewenisse van edel of bose karakters nie. Dit is dus baie subjektief van aard.

In die lig hiervan besef mens net hoe omvangryk die etiese verantwoordelikheid van 'n vertaler is om 'n konteks te probeer skep, of te herskep, waarbinne daar krities gekyk kan word na die manifestering van die moreel-etiese in Wilde se letterkunde. Die getrouheid van so 'n konteks sal 'n direkte invloed uitoefen op die kwaliteit en die getrouheid van enige hermeneutiese poging tot interpretasie. So sal die vertaler van Wilde se *Salomé* voor interessante uitdagings te staan kom. Alhoewel die oorspronklike teks binne 'n Bybelse raamwerk afspeel, is daar 'n sterk saak uit te maak vir of dit die Christelike etiek as sodanig wil belig, met ander woorde of die moreel-etiese Christelik manifesteer al dan nie. Indien 'n vertaler 'n saak kan uitmaak dat Wilde nie ten doel gehad het om die moreel-etiese in 'n Christelike konteks te laat manifesteer nie, sou die erotiese magspel net so goed binne die konteks van die ou apartheidsregime, die huidige ANC-leierskap of die bendeleiers van die Kaapse Vlakte dieselfde boodskap kon uitdra en sodoende vir 'n Suid-Afrikaanse leser meer toeganklik wees.

Juis by Wilde is daar soveel voorbeelde van verwronge, uiteenlopende en sensasionele interpretasies as gevolg van verwronge kontekste wat geskep is of verwarring wat ontstaan het ten opsigte van die manifestering van die moreel-etiese in sy letterkunde. So is die epigramme, paradokse en satire waardeur Wilde die moreel-etiese in sy dramas laat manifesteer, baie gewigtig, maar is dit deur vele kritici as ligsinnig afgemaak. Pearson (1985:11) belig in die inleiding tot sy biografie van Wilde hierdie uiteenlopende interpretasies wanneer hy Sherard se biografie as “hero-worshipping” afmaak en sê dat sy (Pearson) se biografie 'n poging is om Wilde uit die “fog of pathology” te lig. In die lig van die persoon wat Wilde was, is dit verstaanbaar – hy het geensins die taak van die literêre kritikus of vertaler vergemaklik nie, maar veel eerder bygedra tot die skep van ‘goeie’ letterkunde. Dit is volgens sy kriteria vir goeie letterkunde soos hy dit in die inleiding tot *The Picture of Dorian Gray* verwoord: “Diversity of opinion about a work of art shows that the work is new, complex, and vital. When critics disagree the artist is in accord with himself.”

2.1.2 Literatuur en konteks

Om enige letterkunde krities te evalueer en om byvoorbeeld, vir die doeleindes van vertaling te besin oor hoe die moreel-etiese daarin manifesteer, is dit noodsaaklik om te let op die werklike lewe van die outeur, politieke, sosiale en ekonomiese magte wat die klimaat bepaal waarin 'n skrywer werk en wat meewerk tot die spesifieke gedagtegang van 'n skrywer. Hierdie gedagtegang, wat die moreel-etiese insluit, word ook onwillekeurig beïnvloed deur die menswees van 'n skrywer. Daar is uiteenlopende menings oor die rol van biografiese gegewens in die evaluering van 'n teks. Paterson (soos aangehaal deur Goldstone, 1984:5)

meen herinneringe “[are] called up consciously and unconsciously” wanneer skrywers skryf. Dit impliseer dat die biografiese invloede nie te geringgeskat moet word nie. Die lewe van die outeur in ’n kultuurhistoriese konteks kan dus nooit buite berekening gelaat word nie. Die intensionaliteit en aanvaarbaarheid van ’n teks word direk bepaal deur die kultuurhistoriese konteks van ’n teks. Waarom ’n skrywer ’n spesifieke teks produseer en hoe dit deur die lesers van ’n spesifieke tydperk ervaar en aanvaar word kan nie los gesien word van die pragmatiek nie.

Crystal (1987:120) sê dat die pragmatiek ’n studie maak van:

- die faktore wat ons keuse van taalelemente in sosiale interaksie beheer en
- die effek wat ons keuse op ander taalgebruikers het.

Hierdie faktore en die effek daarvan staan nie universeel vas nie, maar is ’n direkte uitvloeisel van ’n kultuurhistoriese tydperk en sal dus van een tydperk tot die volgende onderhewig wees aan veranderinge. Die feit dat Wilde in die Victoriaanse tyd geleef en geskryf het, kan nooit buite rekening gelaat word nie en is ’n faktor waarmee die vertaler deeglik moet rekening hou. So was daar duidelik ’n didaktiese manifestasie van die moreel-etiese in letterkunde in die Victoriaanse tyd.

Tompkins maak die volgende opmerking oor die aard van die roman in die Victoriaanse tyd: “Conduct, the definition and application of the general moral laws that should govern the behaviour of man in society, was the prevailing intellectual interest of the age, and naturally enough this interest was reflected in the novel” (1932:70,71). Bogenoemde aanhaling definieer baie duidelik die algemene uitgangspunt in letterkunde in die agtiende en negentiende eeu. Letterkunde moes didakties van aard wees om as ‘goeie’ letterkunde gedefinieer te word. Dit is ’n kriterium waaraan Wilde se tydgenote sy letterkunde sou evalueer.

Die rol van gedeelde agtergrondkennis by die vertaling van letterkunde in enige kultuurhistoriese konteks is wesenlik. Hierdie agtergrondkennis sluit in sake soos sosiale en kulturele gebruike of konvensies en kennis van die moreel-etiese waardestelsels van die kultuurhistoriese tydperk waarin ’n stuk letterkunde sy ontstaan vind. Dit is duidelik dat die nie-linguistiese inligting, met ander woorde die wêreld om die teks, ’n wesenlike rol speel in die interpretasie van die linguistiese inhoud van letterkunde. Neubert en Shreve (1992:88) praat van “situational equivalence” wat moet ontstaan as voorwaarde vir kritiese

interpretasie. Om byvoorbeeld die moreel-etiese inslag van enige teks te kan verstaan, is kennis van die konteks van die spesifieke teks noodsaaklik.

Sinclair (1992:502) belig die begrip ‘konteks’ deur die volgende uitinge:

- “Konteks is die situasie van die uiting.”
- “Konteks is die ko-teks van die uiting.”
- “Konteks is die algemene diskoersagtergrond.”

In die lig van bogenoemde blyk dit dat geen uiting geïnterpreteer kan word sonder inagneming van die konteks nie. So sal die moreel-etiese aanslag van ’n stuk letterkunde eers werklik geïnterpreteer kan word as die konteks, soos deur Sinclair belig, geanaliseer word. Teen die samelewings- of diskoersagtergrond waarin *The Picture of Dorian Gray* geskryf is, was die algemene uitgangspunt dat enige kunswerk ’n sosiale, morele of didaktiese doelwit sou bevorder. Aan hierdie kriteria het Wilde se roman oënskynlik nie voldoen nie en is dit op grond daarvan skerp veroordeel. Kyk mens egter na die groter konteks van die temas van die boek open dit verskeie ander interpretasiemoontlikhede. Dit is hier waar die kritici van sy tyd perspektief verloor het, want sonder inagneming van Wilde se estetiese siening is ’n verantwoordbare interpretasie nie moontlik nie. Hiervan is Wilde se hofverrigtinge ’n goeie voorbeeld. Carson, wat hom ondervra het, het verskeie dele van die roman letterlik buite konteks geneem as getuieis teen Wilde. Vanuit die diskoersagtergrond van die Victoriaanse tyd klink dit verdoemend. Eers wanneer Wilde in sy antwoord die spesifieke aanhaling in die konteks van ‘die kuns ter wille van die kuns’ plaas, soos in die voorwoord verwoord is, kry Wilde se woorde ’n nuwe betekenis. Die intellektuele en kulturele klimaat, met ander woorde die samelewingskonteks, was egter nie gereed vir hierdie ‘ander’ betekenis nie.

Hierdie verskynsel kan vanuit die sosiolinguistiek verklaar word, omdat volgens die sosiolinguistiek “participants, as well as the setting in which they are communicating, shape the ensuing discourse” (Donnelly, 1994; soos aangehaal deur Carstens, 1997:398).

In die voorafgaande bespreking, is die belangrikheid van die konteks waarin ’n teks ontstaan, belig. Dit blyk dat daar ’n direkte wisselwerking is tussen die konteks en die uiteindelijke interpretasie van ’n letterkundige teks. Ook word daar aangedui dat die moreel-etiese onlosmaaklik deel is van die literêre en duidelik deur die konteks beïnvloed word. Dit lei ’n mens onwillekeurig tot die slotsom dat die feit dat Wilde in die Victoriaanse tyd geleef en gewerk het, ’n bepalende faktor is in byvoorbeeld die manifestering van die moreel-etiese kwessies in sy letterkunde. Die voorveronderstelling is dat Wilde se letterkunde slegs in die

konteks van die Victoriaanse tydperk verstaan kan word en dus dien kennis van hierdie tydperk as noodsaaklike agtergrondkennis vir enige vertaler.

Hierdie kultuurhistoriese tydperk en die invloed wat dit op Wilde uitgeoefen het, sal vervolgens belig word.

2.2 Wilde se moreel-etiese inslag teen die agtergrond van die Victoriaanse lewensbeskouing

2.2.1 Die Victoriaanse tyd en die invloed daarvan op Wilde

Om krities na enige werk van Oscar Wilde te kyk, is dit noodsaaklik om dit te sien binne die kultuurhistoriese konteks van die laat Victoriaanse tydperk, meer spesifiek die *fin de siècle*, ten einde so die gesindhede en waardes te kan verstaan wat Wilde beïnvloed het en 'n definitiewe stempel op sy werk afgedruk het. Dat hy dieselfde jaar as Nietzsche dood is en 'n jaar voor Koningin Victoria plaas hom in 'n baie spesifieke historiese en filosofiese konteks. Sonder begrip van hierdie konteks is 'n ware begrip van sy letterkunde dus net nie moontlik nie.

Geen studie van Wilde is volledig as daar nie eers kennis geneem word van die paradokse en kontroversie wat sy lewe as mens en kunstenaar omhul het en

- die moreel-etiese bewussyn **van** Wilde beïnvloed het,
- maar ook die moreel-etiese sieninge **oor** Wilde belig.

Oscar Fingall O'Flaherty Wills Wilde is op 16 Oktober 1854 in Dublin, Ierland gebore. Na 'n tydperk van tuisonderrig is hy na die Portora School gestuur.

Sy pa, Sir William Wilde, het die eerste oor- en ooghospitaal in Ierland begin. Hy het intens belang gestel in argeologie en die Ierse volksverhale en bygelowe. Die het hy geklassifiseer en sodoende meegewerk daaraan dat dit vir die nageslag behoue gebly het. Dr. Wilde het ook sy slag as skrywer bewys.

Wilde het by Trinity College, Dublin, uitgeblink in die klassieke vakke onder leiding van professor Mahaffy. In 'n sekere sin is hy met 'n kunstenaarstemperament gebore. Sy ouers

was begaafd en eksentriek. Die gevatheid, grasia en kontroversiële onvoorspelbaarheid waarmee Wilde gekenmerk is, is deels 'n nalatenskap van sy ouers.

Wilde het as spreker, gespreksgenoot en redenaar roem verwerf. Hierin was hy ongeëwenaar. Alhoewel sy literêre werke bewys lewer van die feit dat hy met woorde kon toor, is dit jammer dat die spontaneïteit en grasia van sy vermoë tot improvisasie nie daarin vasgevang kon word nie. Ons kan slegs lees dat dit wel so was, maar eerstehands kan dit nie self beleef word nie omdat daar vandag, uit die aard van die saak, geen lewende getuie is van hierdie besondere gawe waarvoor Wilde by uitnemendheid bekendheid verwerf het nie. Deur literêre karakters soos Lord Henry en Algernon kry mens egter 'n blik op Wilde se verbale spitsvondigheid en besef mens dat sy paradokse, epigramme en satires die belangrikste stylfigure is wat Wilde ter manifestasie van die moreel-etiese gebruik het.

By die lys van noemenswaardighede kan ook gevoeg word die feit dat sy pa, voor hy getroud is, reeds die pa geword het van drie buite-egtelike kinders. Reeds van die begin van Oscar Wilde se lewe, is min dinge voorspelbaar, en is dit duidelik dat die moraliteit van sy ouers nie die tradisionele, konserwatiewe gees van hulle tyd adem nie. As kind het hy heel waarskynlik meer blootstelling gehad aan die 'wêreld' en uiteenlopende waardestelsels as die meeste kinders van sy tyd. Hierdie uiteenlopende waardestelsels manifesteer tot en met sy dood talig in sy letterkunde.

Sy ma se invloed is verreikend in sy lewe. Onder die skuilnaam Speranza skryf sy vurige poësie ter ondersteuning van die Ierse nasionalistiese beweging. Pearson (1947:9) beskryf haar as 'n "poet of revolt". Dit is 'n beskrywing wat goedsikks aan haar seun oorgedra sou kon word as mens kyk na sy vurige en opregte pleidooi om tronkhervorming in "The Ballad of Reading Gaol". In haar salon in Dublin en later Londen, het sy vanweë haar uitspattige kleredrag en kontroversiële uitsprake aandag getrek. Gesien in die lig van die feit dat dit die milieu is waarin Wilde grootgeword het, word baie aspekte van sy flamboyante persoonlikheid beter verstaan en kan die afleiding gemaak word dat die saad van Estetiek en Romantiek reeds hier gesaai is. Wilde was, anders as sy pa wat na slordigheid geneig het, baie gesteld op sy voorkoms. Hy het per geleentheid aan 'n vriend gebieg: "If I were alone on a deserted island and had my things, I should dress for dinner every night" (Ellmann, 1987:19). Later is hy gekenmerk deur deftige uitspattigheid in die oortreffende trap en het hy onder andere 'n jas in die vorm van 'n tjello laat maak!

In 1884 trou hy met Constance Lloyd in London. Twee seuns word uit die huwelik gebore.

Wilde beskryf die twee belangrikste keerpunte in sy lewe as die feit dat sy pa hom Oxford toe gestuur het en dat die samelewing van sy tyd hom tronk toe gestuur het. Oxford het hom in die kalklig gestel, hom moreel-eties geslyp en voorberei vir roem, terwyl sy tronkstraf hom as mens en kunstenaar vernietig het en aan hom bewys het hoe uiteenlopend sy waardestelsel en die waardestelsels van sy tydgenote was.

Wilde was geniaal en sy lewe het grootliks om homself gedraai, soos ook gesien kan word in die feit dat hy graag sy eie persoonlike omstandighede en belewenisse in sy letterkunde insluit, al hou hy iets of iemand anders voor. So is die gedig “Requiescat” die uitdrukking van sy smart met die afsterwe van sy sussie en word “The Ballad of Reading Gaol” juis gekenmerk deur die opregte aanslag daarvan en wel omdat Wilde eerstehands oor sy ervaaring in die gevangenis aan die woord is. Bogenoemde, gekoppel aan die feit dat hy altyd ’n buitestander was en dus op homself aangewese, het daartoe gelei dat hy ’n poëtiese en kritiese inslag ontwikkel het wat hy aangewend het om literêre kritiek in Engeland te bevorder. Hy het gevoel dat die hoofdoel van die kritikus is om ’n objek te sien soos wat dit in wese nie is nie (Wilde, 1952:969).

In die briljante dialoog, “The Critic as Artist”, sê hy dat kritiek ’n vorm van kuns is en dat ’n kritikus in sy waardering van kuns ’n kunswerk skep. Hy voel ook dat daar geen beperking in die vorm van reëls en wetgewing geplaas mag word op die ware kritikus nie. Die beslistheid waarmee hy sy ‘vakinhoud’ aanbied verleen ironies genoeg aan hom byna die status van leermeester, wat gesien teen die agtergrond van bogenoemde, ’n kontradiksie is. Sonde word gesien as ’n noodsaaklikheid in die wêreld om stagnasie te vermy en om meer geleentheid tot ervaring te skep. Hierdie siening het Wilde gou in ’n negatiewe lig geplaas onder sy tydgenote omdat dit direk in stryd was met die aanvaarde morele kodes van sy tyd. Met uitlatings soos “I look forward to the time when aesthetics will take the place of ethics” (Wilde, 1962:265) het hy die grondslag gelê vir ’n eiesoortige lewensfilosofie of moraliteit wat nog wydverspreide kommentaar in sy eie leeftyd, sowel as meer as ’n eeu later sou ontlok.

Min outeurs het gedurende die afgelope eeu en ’n half soveel uiteenlopende opinies ontlok soos Oscar Wilde wat sekerlik beskou kan word as een van die briljantste skrywers van die negentiende eeu. Carson, wat verantwoordelik was vir Wilde se kruisverhoor tydens die hofverrigtinge in 1895, het volgens oorlewering die aand na Wilde se skuldigbevinding huis toe gegaan en aan sy vrou gesê: “I have ruined the most brilliant man in London” (Pine, 1997:105). Ironies genoeg was die teenpool, volgens die *National Observer*, ook waar. Die koerant het Queensberry (’n teenstander van Wilde in die hofsak en pa van een van sy minnaars), gelukgewens “for destroying the High Priest of the Decadents” (Pine, 1997:106).

Beckson (1970:132) belig dalk die beste hierdie tweeslagtigheid wanneer hy verklaar dat Wilde “genius wedded to insanity” vergestalt.

Sullivan (1972:3) verwys na die feit dat Wilde in die bloeityd van sy literêre loopbaan bekend gestaan het as die briljante Ier. Na die oopvlek van die seksuele skandaal is daar bloot na hom verwys as die Brit. Ironies genoeg is hy vandag weer die briljante Ier. Dit is ’n sprekende voorbeeld van hoe moraliteit relatief is en gedurig verander om by die mens se veranderde perspektiewe aan te pas. Die feit dat Wilde homoseksueel was, het in die een en twintigste eeu ’n heel ander betekenis. Aan die einde van die negentiende eeu was dit ’n kriminele oortreding waarvoor hy twee jaar gevangenisstraf ontvang het.

Wilde se bekendheid en roem het interessant genoeg wipplank gery afhangende van die waardestelsels of moraliteit van die dag – die moraliteit van die mense of kritici van sy tyd. So het sy roem as skrywer in kriminele berugtheid vervaag. Na sy vrylating in 1897 moes hy ironies genoeg onder die skuilnaam ‘Sebastian Melmoth’ in armoede en eensaamheid sy laaste jare slyt. Die kriminele berugtheid is later na sy dood, op ’n heel onetiese wyse, gebruik om hom tot status van martelaar te verhef en hom uit te lig as slagoffer van ’n homofobiese, korrupte samelewing.

Northouse (1976:2-4) bevestig die uiteenlopende opinies deur te verwys na verskillende sieninge van kritici oor die jare. Volgens haar het St. John Ervine hom gesien as die leier van die laat negentiende-eeuse Britse dekadente beweging wat niks beter gehad het om te doen as: “sip absinthe, engage in all kinds of aberrant sexual behavior, and write pornography” (1976:2).

Tweedens praat sy van die ‘aanhalers’ wat hulle verlustig in Wilde se geniale spitsvondigheid en epigramme wat hulle so gunstig tot aanhaling leen. Hulle kritiek bestaan uit ritse aanhalings en parafrases van aanhalings. Dit maak seker interessante leesstof, maar buite die ware konteks waarin dit gesê is, is dit beslis nie gesaghebbend nie. Dan is daar ook kritiek deur Wilde se tydgenote, mense soos Shaw en Max Beerbohm. Omdat hulle die hartklop van die tyd waarin Wilde geleef het ken, asook die groot behoefte wat daar was aan ernstige drama was hulle belewenis positief en outentiek.

Baie van die kritiek wat deur Wilde se tydgenote gelewer is teen die agtergrond van die puriteinse Victoriaanse Engeland is sterk moralisties van aard. Met ’n historiese benadering aan die anderkant probeer die kritikus, los van enige ideologie, letterkunde interpreteer deur die verlede te rekonstrueer. Hiervan is die kontemporêre kritiek soos ‘Talk on the Wilde

Side' (1993) deur Cohen, wat streef na groter neutraliteit, los van ideologiese oogklappe, 'n voorbeeld.

Al hierdie uiteenlopende menings stel besondere eise en maak dit gans onmoontlik om 'n netjies geformuleerde, eendimensionele interpretasie van Wilde se moreel-etiese inslag te formuleer en op skrif te stel. Alle pogings tot die verstaan daarvan konfronteer mens net met die multidimensionele omvang daarvan.

'n Moontlike verklaring vir hierdie kontrasterende opinies is dat vele kritici in die slagyster trap om Wilde se werk hoofsaaklik te beoordeel ten opsigte van wie hy was en dus sukkel om sy werk op literêre meriete te beoordeel. So het die pendulum van opinies oor Wilde sy inslag gevind. Aan die een kant die bevooroordeelde kritici wat nie sy werk los van die biografiese gegewens kan beoordeel en aan die ander kant die groep kritici wat hom tot martelaarstatus verhef, en iewers tussenin 'n meer gebalanseerde en nugtere beskouing. Kort na sy dood het hierdie drie denkrigtings ontstaan wat in 'n sekere sin uit drie verskillende moraliteite gebore is en vandag nog van krag is. Enige vertaler van Wilde se werk moet terdeë bewus wees van die dinamika van hierdie situasie om sodoende self 'n verantwoordbare moreel-etiese posisie te kan inneem.

2.2.2 Wilde binne die konteks van die *fin de siècle*

Teen die einde van die negentiende eeu het baie skrywers, Wilde ingesluit, begin voel dat letterkunde en kuns 'n nuwe era betree het. Die Dekadensie, waarvan JK Huysman se roman *À Rebours* 'n goeie voorbeeld is, en Estetiek het baie duidelik hulle stempel op die kunste afgedruk.

Bergonzi (1973:464) maak die opmerking dat die begrip *fin de siècle* los en vas gebruik is vir 'n wye verskeidenheid gedrag, mits dit pervers, skokkend of paradoksaal was. Hy meld egter ook dat dit betrekking het op 'n ernstige en bestendige kulturele gesindheid en twee belangrike eienskappe openbaar:

- “the conviction that all established forms of intellectual, moral and social certainty were vanishing and that
- the new situation required new attitudes in life and art; and the related belief that art and morality were separate realms” (vandaar die estetiese dogma van ‘die kuns ter wille van die kuns’).

Dit is dus duidelik dat die *fin de siècle* 'n breuk aandui met die gevestigde Victoriaanse waardes en ook meld Bergonzi (1973:465) dat die *fin de siècle* digters onder die invloed staan van die Romantiese digters soos Blake, Coleridge en Keats.

Volgens Gagnier (1997:18) word Wilde se tweeslagtigheid belig deur die feit dat hy deel is van die moderniteit van die Victoriaanse tyd met sy waardes van vooruitgang, tegnologie, wêreldmarkte en individualisme aan die een kant en die postmodernisme van Nietzsche met sy herevaluering van waardes aan die ander kant.

Deur karakterisering in Wilde se roman en sy sosiale komedies lewer hy bewys van die feit dat hy sterk identifiseer, en gemaklik is met die moderne mens van die Victoriaanse tyd. Hiervan is Dorian Gray en Lord Henry sprekende voorbeelde. Foucault beskryf die dandy van Baudelaire as die beste voorbeeld van wat hy noem “the attitude of modernity” (Foucault, soos aangehaal deur O’Leary, 2002:39). Deur die narratief van *The Picture of Dorian Gray* beaam Wilde dit: “Dandyism ... in its own way ... is an attempt to assert the absolute modernity of beauty” (Wilde, 1992:180). Die unieke individualiteit van hierdie karakters is kenmerkend en tog is hulle vanuit hulle romantiese oorwegings krities jeens die Verligting. “But beauty, real beauty, ends where an intellectual expression begins. Intellect is in itself a mode of exaggeration” (Wilde, 1992:9).

Gesinswaardes en Britse waardes was vir die Victoriane baie belangrik, terwyl Nietzsche waardes sien as 'n middel tot oorheersing van een groep oor 'n ander (meester- en slaafmoraliteit). Wilde tree weereens getrou aan homself op, deurdat wanneer hy tussen twee alternatiewe moet kies, hy albei kies en dus na albei waardestelsels neig. Albei manifesteer ironies genoeg in sy letterkunde. In die titel van *The Importance of Being Earnest* is die suggestie van die erns van Britse waardes opgesluit. Tog parodieer Wilde hierdie waardes meesterlik deur paradoks, satire en epigram: “And, speaking of the science of Life, have you got the cucumber sandwiches cut for Lady Bracknell?” (Wilde, 1994:1). Hierdie Britse waardes het in 'n sin 'n rif tussen die klasse in Brittanje in stand gehou waardeur die aristokrate oor die laer sosiale klasse kon heers. Wilde eggo Nietzsche in die woorde van Lord Henry as hy sê: “To be good is to be in harmony with one’s self” en “Discord is to be forced to be in harmony with others” (Wilde, 1994:109). Ironies genoeg word die skeiding tussen die klasse in die karakter van Dorian subtiel opgehef.

Die Victoriaanse tyd is gekenmerk deur die eerste tekens van Modernisme. Dit het begin met die demokratiese revolusies, die afskaffing van slawearbeid, die bemagtiging van die werkersklas en ook vroue. In 1867 het huiseienaars en huurders, wat meer as £10 huur 'n jaar

betaal het, stemreg ontvang en in 1884 ontvang alle plaaswerkers stemreg. Volgens Somerset Fry (1976:203-204) het een man uit sewe stemreg gehad terwyl vroue moes wag tot 1918. In hierdie tyd van slawe- en kinderarbeid, armoede, 'n gebrek aan menswaardigheid en krotbuurtes vir huisvesting van fabriekswerkers het die besef begin posvat dat 'n Arbeidersparty met verteenwoordiging vanuit die arbeidersklas die enigste ware oplossing sou bied. Met die hoër klas het dit egter nog nooit so voorspoedig gegaan nie. Die gemiddelde sakeman het meer bediendes as gesinslede gehad (Somerset Fry, 1976:213). Alhoewel Wilde met die hoër klas identifiseer en so probeer leef wat die materiële betref, is dit ironies dat sy satire juis op hulle gerig is en dat sy empatie met die onderdrukte is.

Gedurende die Industriële Revolusie was daar 'n ontplofing in wetenskaplike kennis en tegnologiese ontwikkeling wat aanleiding gegee het tot groei in die ekonomie en bevolking. Die vooruitgang het 'n rimpeleffek op elke aspek van die samelewing gehad, of dit nou moreel-eties, godsdienstig, tegnologies, ekonomies, polities of op die letterkundige front was. Op godsdienstige vlak, om maar een voorbeeld te noem, het Darwin se evolusieteorie groot onsekerheid gewek (Taylor, 1981: 34). Tesame met die immoraliteit en onderdrukking van industrialisasie het geloof in 'n liefdevolle Skepper begin skipbreuk lei. Hierdie onsekerheid word duidelik in Wilde se lewe en werk geïllustreer deur die manifestering van teenstrydighede en paradokse wat die Christelike geloof betref.

Die Victoriaanse kabinetmaker en aktivis William Lovett het in 'The Pursuit of Bread, Knowledge, and Freedom' (volgens Lyotard se beskouing oor meesternarratiewe) die drie hoofnarratiewe uitgelig soos in die titel saamgevat. Dit vergestalt dan ook die dinamika van die Victoriaanse tydperk soos gesien deur die oë van die Victoriaanse moderniste. Gagnier (1997:19) onderskei tussen:

- die najaag van brood of lewensmiddele en 'n strewe om afhanklikheid van die natuur en die gepaardgaande tekorte te verbreek;
- die najaag van kennis, waarheid en die oorwinning oor onkunde;
- die najaag van vryheid gesien as onder andere politieke vryheid en vry wees van ekonomiese uitbuiting.

Veral wat betref die laaste twee punte was Wilde 'n mens van sy tyd. In "The Soul of Man Under Socialism" manifesteer Wilde se ontevredenheid met die samelewing talig in paradoks en ironie en maak hy voorstelle oor hoe vryheid vir alle mense gerealiseer kan word, hoe mense sal lewe en nie net bestaan nie: "One will live. To live is the rarest thing in the world. Most people exist, that is all" (Wilde, 1952:1023).

Alhoewel die Industriële Revolusie soveel positiewe groei teweeggebring het, is hierdie Verligting dialekties van aard omdat die verbeterde tegnologie 'n donker kant van uitbuiting en werksverlies teweeggebring het en massakommunikasie die moontlikheid tot oorheersing van mense ingehou het. Wilde gaan so ver as om in “Pen, Pencil and Poison” op te merk dat die mens se manier om ‘objektief’ waar te neem in 'n sekere sin gelyk is aan onderdrukking. Die liberalisme wat vryheid en individualisme tot gevolg moes hê, het ironies genoeg ook groter ongelykheid tot gevolg gehad. Dit het Wilde genoop om in “The Soul of Man Under Socialism” gelykheid direk te koppel aan vryheid en was hy van mening dat sosiale ongelykheid individualisme sou onderdruk. Wilde het geleef in 'n oorgangstydperk van industriële produksie na massaverbruik.

Soos wat produksie verhoog het, het verbruik ook toegeneem en het die waardes van ontspanning, privaatheid, subjektiwiteit en keuse toegeneem (Gagnier, 1997:21). Die tegnologiese ontwikkeling het gelei tot 'n meer verfynde mens wat dan ook 'n veel wyer spektrum van keuses kon uitoefen ten opsigte van persoonlike behoeftes. Dit is moontlik een van die redes vir die bloei in die teaterwese in Londen; mense het meer tyd op hande gehad en het meer verfynde behoeftes begin ontwikkel. Die teater het hoogmode geraak en ook deel van die sosiaal noodsaaklike gewoontes van die sogenaamde gekultiveerde mens wat die groter finansiële welvaart van die laat Victoriaanse era kon geniet (Wilde, 1994:1x). Dit is die mense vir wie Wilde geskryf het.

Die kompleksiteit van die verhouding tussen letterkunde en samelewing bly dus 'n uitdaging by die interpretasie van enige letterkunde. 'n Sleutel tot die verstaan van die letterkunde van die Victoriaanse tyd is die feit dat of mens nou vanuit 'n filosofiese, morele, politiese of ekonomiese perspektief na hierdie tydperk kyk, die konsep van masjinerie voorop staan. Dit noop Wilde om talig deur ironie in “The Soul of Man Under Socialism” hierdie moreel-etiese kwessies aan te roer: “man ... the slave of machinery, and there is something tragic in the fact that as soon man had invented a machine to do his work he began to starve” (Wilde, 1952:1028).

Die masjien word byna 'n metafoor om hierdie tydperk mee te beskryf en dit word duidelik dat twee kontrasterende standpunte gedurig met mekaar in spel is. Aan die een kant die byna oorweldigende voordele wat die industriële ontwikkeling teweeg bring en dan die paradoks dat daar in hierdie nuwe welvaart soveel ellende opgesluit is. In *The Picture of Dorian Gray* is hierdie paradoks subtiel aanwesig. Wilde tree nie aggressief as leermeester na vore deur sy karakters nie. Wilde belig die dialektiese aard van die Verligting van alle kante sonder om

self standpunt in te neem – dit los hy vir sy leser en vertaler. Tog is daar min twyfel oor die feit dat Dorian die volle spektrum van keuses, wat 'n lewe van tegnologiese vooruitgang bied beoefen. Hy volg Lord Henry se raad: “Be always searching for new sensations ... A new Hedonism – that is what our century wants” (Wilde 1992:35). Ironies genoeg is hierdie soeke na sin ook sonder inhoud en lei dit tot “ennui, that terrible tedium vitæ, that comes to those to whom life denies nothing” (Wilde, 1992:201). Alhoewel Lord Henry, soos sy skepper, in baie opsigte die vergestaltung is van die moderne mens van die Verligting, is dit interessant dat hy heel paradoksaal soos Wilde vanuit 'n romantiese perspektief krities is jeens die Verligting: “We live in an age that reads too much to be wise, and thinks too much to be beautiful” (Wilde, 1992:145). Om dus in 'n vertaling aan hierdie karakterisering reg te laat geskied, moet 'n vertaler op hoogte wees van die invloed van hulle konteks en weet dat Wilde se karakters kinders van hulle tyd is.

Baie fenomenale veranderinge het plaasgevind. Daar was 'n baie duidelike afname in die tradisionele landboubedrywigheide en 'n geweldige toename in die vervaardiging en lewering van goedere deur masjiene. Ook op demografiese gebied was daar ongekende groei. Volgens Lerner (1978:51) het die Britse bevolking van 9 miljoen in 1785 tot 21 miljoen in 1851 toegeneem. So buitengewoon was hierdie ontwikkelinge dat dit vergelykings met die Franse Revolusie ontlok het. Die veranderinge wat tydens die Industriële Revolusie in een geslag plaasgevind het, het oor alle aspekte van die samelewing plaasgevind. Dit het ook gelei tot groter spesialisasie en konsentrasie aldus Lerner (1978:54). In 1838 was 1 200 van die 1 600 katoenmeulens in Brittanje in Lancashire. Dit het heel logies gelei tot verstedeliking. Lerner (1978:59) praat van 'n “society anxiety” wat ontstaan het soos wat die verskuiwing van 'n landelike na 'n stedelike opset plaasgevind het tesame met al die veranderinge en onsekerheid wat daarmee gepaard gegaan het.

Dit is in breë trekke die konteks waarbinne Wilde leef en skryf. Dit is die diskoersagtergrond wat sy kreatiewe denke bevrug en aan sy letterkunde vorm en inhoud verleen, ook wat betref die moreel-etiese.

2.3 Spesifieke invloede wat die moreel-etiese manifestasie in Wilde se letterkunde beïnvloed

Om Wilde se kuns te kan interpreteer, moet 'n mens op hoogte van sy moraliteit wees. Sy moraliteit is baie sterk beïnvloed deur die Romantiek en die Estetiek sowel as mense soos Pater, Ruskin en in 'n mindere mate Mahaffy. Ook sy siening van seksualiteit en godsdiens is

bepalend. Daarom is dit nodig om van naderby te gaan kyk na hierdie invloede wat in baie gevalle met mekaar verweef is.

2.3.1 Romantiek (1789 – 1832)

Om Wilde se werk te kan interpreteer, is dit noodsaaklik om die ideologieë van sy tyd te verstaan. Wilde is sterk beïnvloed deur die Romantiek. Die Estetiek wat die mees dominante krag in byna al Wilde se werk is, vind ook sy oorsprong daarin. Die Romantiese beweging het geprotesteer teen die rigiditeit en beklemtoning van die rede, sowel as die industriële vooruitgang en die gevolge daarvan. Daar het spanning ontstaan tussen die rede en die natuur. Die rede het gelei tot geweldige wetenskaplike ontwikkelinge in die vorm van masjiene en industrieë wat op hul beurt weer die skoonheid van die natuur en lewe belemmer en kreatiwiteit onderdruk. In reaksie hierop het die Romantici gestreef na skoonheid, uniekheid en vryheid. Die Industriële Revolusie het soveel verandering en onsekerheid teweeg gebring, vandaar die nuwe soeke na sin. Die Estete het veral met Keats geïdentifiseer wat so uniek hulle gevoelens oor skoonheid in sy poësie verwoord. Hulle het verlang om uit die werklikheid te ontsnap, na 'n perfekte werklikheid of wêreld wat deur skoonheid gekenmerk word. Hulle wil die wêreld verander en uitstyg bo die alledaagse deur individualiteit en daarom is die emosies of gevoelens van die individu en veral die kunstenaar belangrik. Die verbeelding is van wesentlike belang, want deur die verbeelding kan die alledaagse omskep word in voorstellings van ideale omstandighede. So is die skepping deur 'n kunstenaar die hoogste vorm van menslike aktiwiteit. Die Romantici glo dat die mens in wese goed is en slegs deur die bose in die wêreld negatief beïnvloed word. Die Romantiek bied dus 'n ideale alternatief tot die werklike lewe in die vorm van emosie en verbeelding (Potter, 1987:204 - 219).

Dit was 'n minderheidsbeweging sonder verreikende gevolge en het ontstaan as uitvloeisel van die Franse Revolusie wat die begin van nuwe idees in Europa gekenmerk het en die vryheid van alle mense ten doel gestel het. Deur die Romantiese beweging het kunstenaars deur die sterk standpunt wat hulle ingeneem het teen die Rasionalisme en Industrialisme hulleself vervreem van hulle tydgenote en ironies genoeg het al die verandering waarteen hulle in opstand was ongehinderd voortgeduur.

In Wilde se kinderverhale is die eerste tekens van hom as Romantikus te bespeur in die sentimentaliteit wat hierdie werke kenmerk. Dwyer (1991:1030 - 1041) maak melding van die volgende kenmerke van die sentimentele beweging:

- Dit probeer 'n balans bewerk tussen persoonlike emosie en 'n sosiale gewete.
- Dit wil die leser leer om die wêreld en sy mense meer lief te kry.
- Dit wil die etiese krag van empatie beklemtoon.
- Dit is didakties van aard. Die melancholiese gevoel wat by lesers gewek word vul die leser met welwillendheid wat hom tot goedheid inspireer.

Bogenoemde kenmerke is in die meeste van Wilde se kinderverhale te bespeur en vind sterk aansluiting by die Christelike moraliteit.

In tabelvorm kan die inligting van Potter (1987:205-208) ten opsigte van die Romantiek soos volg skematies voorgestel word:

18de-eeuse siening	Romantiese 19de-eeuse siening
<ul style="list-style-type: none"> • Rede • Sosiale konformiteit • Bekende is belangrik • Wetenskap is die sleutel tot waarheid 	<ul style="list-style-type: none"> • Kreatiewe verbeelding • Vryheid vir die individu • Onbekende en misterie is belangrik • Wetenskap beroof die wêreld van sy skoonheid

Die verbeelding word verhef tot 'n goddelike gawe waarmee veral die kunstenaar geseën is en waarmee die werklikheid getransformeer kan word.

Potter (1987: 208, 209) lig die volgende interessante gevare van Romantisisme uit:

- Die gevaar van ontvlugting na 'n droomwêreld, dan word die werklike lewe geïgnoreer en nie herskep nie.
- 'n Oordrewe oorgawe aan die emosies.
- Die groot gevaar van 'n pynlike ontugnetering omdat die krag van die verbeelding slegs vir beperkte tydperke effektief is.
- Die wêreld word as onvolmaak gesien en sodoende isoleer die Romantikus homself en voel hy homself nie tuis in die samelewing nie en soms lei dit tot 'n fassinering met die dood.

Kyk mens na bogenoemde negatiewe aspekte van die Romantisisme kan mens nie anders nie as om, ironies genoeg, onwillekeurig parallele te trek met Wilde se werk en meer spesifiek hoe die Romantisisme die manifestering van die moreel-etiese beïnvloed:

Wilde se enigste roman werp lig op Wilde as Romantikus. *The Picture of Dorian Gray* vertel die verhaal van 'n beeldskone jongman wat by die aanskoue van 'n portret van homself, daarop verlief raak en 'n wens om ewig jeugdig en beeldskoon te bly, uitspreek. Sy wens word op een of ander onverklaarbare wyse waar en sy siel word in die skildery opgeneem. As tipiese romantiese karakter word hy gehul in die suggestie van boosheid in sy soeke na vervreemding en individualiteit. Uiteindelik word hy gekonfronteer met die monster waarin hy sy siel omskep het terwille van skoonheid. Dorian kan gesien word as die vergestaltung van die negatiewe aspekte van Romantisisme. Hy het duidelik in 'n droomwêreld van ewige jeug geleef wat die realiteite van oud word ignoreer. Omdat sy emosies rondom die ware sin van die lewe seëvier, isoleer hy homself al hoe meer en volg hy die pad van selfvernietiging en word sy vroeë dood onafwendbaar. 'n Mens wil byna die afleiding maak dat die feit dat hy so sterk met die Romantiek identifiseer aanleiding gee tot die feit dat hy nie moreel-eties verantwoordelik optree nie.

2.3.2 Estetiek – ‘Die kuns ter wille van die kuns’

Wilde het soms, tong in die kies van homself gepraat as die professor van Estetiek, 'n beweging wat in die 1880's veld begin wen het onder die invloed van onder andere Pater. Die Estetiek kom in opstand teen die oordrewe erns van die lewe wat alles beoordeel ingevolge die praktiese of morele waarde daarvan. Die Estete voel dat die waarde van enige kunswerk slegs gesetel is in die skoonheid daarvan. In “The Decay of Lying” gee Wilde as estetikos die kenmerke van goeie literêre werk. “In literature we require distinction, charm, beauty and imaginative power ... a language full of resonant music and sweet rhythm, made stately by solemn cadence, or made delicate by fanciful rhyme jewelled with wonderful words and enriched with lofty diction” (Wilde, 1952:913, 917).

Dit het aanleiding gegee tot die dekadensie van die 1890's. Estetiek vind sy ontstaan in 'n opstand teen die massaproduksie en massa-opvoeding van die industriële era sowel as die streng morele kodes en die onaansienlike fabrieke wat besoedel en ontsier. Kuns word gesien as 'n manier of middel om uit hierdie werklikheid te ontvlug (Cooper, 1992:6).

Die Estete het geglo dat die waarde van 'n kunswerk slegs in die kunswerk as sodanig te vinde is. Die waarde van 'n kunswerk is gesetel in die vorm en voorkoms daarvan sowel as die sensoriese gewaarwording wat dit tot gevolg het. 'n Kunswerk moet dus vir die intrinsieke waarde daarvan beoordeel word en nie vir die verhouding wat dit tot enigiets eksterns het nie. Dit verklaar Wilde se opmerking op die openingsaand van *The Importance*

of *Being Earnest* toe hy gevra is of hy dink die drama 'n sukses sal wees. Sy antwoord: "It's already a success; the only question is whether the audience will be a success" (Cooper, 1992:8).

2.3.2.1 Die verhouding tussen die estetiese en morele

Vanaf die vroegste tye is daar gefilosofeer oor wat die verband is tussen Estetika en moraliteit. Ook die filosowe in die tyd van Wilde soos Tolstoi en Ruskin het die mening gehuldig dat die hoogste doel van enige kuns gesetel is in die didaktiese inslag daarvan, dat kuns nuttig is in die mate wat dit een of ander godsdienstige of politieke doelwit kan bevorder. In teenstelling hiermee was die *l'art pour l'art*-beweging van mense soos Poe, Gautier en Baudelaire. Hulle het geglo in 'die kuns ter wille van die kuns' of die Estetiek. In die voorwoord tot *The Picture of Dorian Gray* sê Wilde : "All art is quite useless" en die kunstenaar is "the creator of beautiful things". Die uitsluitlike doel van 'n kunswerk is dat dit primêr gerig is op skoonheid en die artistieke. In direkte kontras met die siening van filosowe soos Tolstoi is Wilde se uitlating dat: "No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism of style". Soccio (1975:2) huldig egter die mening dat Wilde op 'n manier gepoog het om kuns en moraliteit te verbind en wel deurdat hy die estetiese element in morele gedrag probeer uitlig. Dit bewerk dan 'n tipe van harmonie tussen die morele en die estetiese. In *The Picture of Dorian Gray* is die estetiese en morele ironies deurgans met mekaar in spel in die lewe van Dorian en die skildery. Hierdie paradokse kan nie ligtelik deur die vertaler benader word nie.

Ook ontstaan die vraag of die Estetiek nie ook soms doelbewus gebruik is as dekmantel om morele veroordeling vry te spring nie. Wilde se humor ondermyn soms die morele manifestasie terwyl dit terselfdertyd die estetiese waardes ophef in opmerkings soos: "It is better to be beautiful than to be good."

2.3.3 Filosowe: Pater, Ruskin en Mahaffy

Die twee belangrikste figure wat hulle invloed, of dit nou doelbewus is of nie, laat geld in Wilde se tydperk by Oxford is John Ruskin en Walter Pater. Hulle dra grootliks by tot die morele vorming van Wilde as jong man.

Ellmann (1987:23, 24) praat van 'n byna magiese invloed wat Pater se boek *Studies in the History of the Renaissance* op Wilde gehad het. Wilde verwys dan ook daarna as "my golden book". In *De Profundis* verwys hy na "the book which has had such a strange influence over

my life” en in sy roman is daar ook sprake van ’n boek wat deels verantwoordelik is vir Dorian se ondergang.

Ruskin het ’n belangrike rol gespeel om Engeland meer bewus te maak van die kunste. Vir hom was moraliteit belangrik. Hy het geglo dat ’n kunstenaar se moraliteit weerspieël kan word in sy getrouheid aan die natuur.

Ruskin en Pater het twee uiteenlopende dogmas verteenwoordig. In tabelvorm kan dit soos volg voorgestel word om so ook die invloed van die dogmas op die manifestering van die moreel-etiese in Wilde se letterkunde duideliker te belig (Pine, 1997:5 - 52).

Ruskin	Pater
<ul style="list-style-type: none"> • Skoonheid wat met die goeie versoen is • Geloof • Gewete • Gedissiplineerde weerhouding • Ondeug, die kwade • Kuns moet tot die opheffing van ’n samelewing lei • Arbeid is edel. Masjiene onaangenaam. Veroordeel materialisme • Moraliteit 	<ul style="list-style-type: none"> • Skoonheid met ’n tikkie van die kwade • Mistieke • Verbeelding/sinne • ’n Drang tot vrye plesier • Ligsinnigheid, baldadigheid • Individualistiese Estetisme • Nie die vrug van ondervinding nie, maar die ondervinding self (selfs verbode vrugte) • Verfynde dekadensie is aanvaarbaar

Bogenoemde inligting oor Pater blyk amper ’n bloudruk te wees vir *The Picture of Dorian Gray* waar Lord Henry by tye die indruk skep dat hy byna woordeliks vir Pater aanhaal:

- “The only way to get rid of a temptation is to yield to it” (Wilde, 1992:30).
- “Nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul” (Wilde, 1992:32).

Mahaffy

- Belangrikste invloed in sy 18-20 jare. Hy was ’n spontane persoon.
- Kweek by Wilde ’n liefde vir die Griekse kultuur.
- Lê sterk klem op die belangrikheid van gespreksvaardighede en spontane spitsvondigheid.
- Sterk gekant teen die klassieke Roomse kultuur en invloed van Rooms-Katolieke Kerk.

- Hy gee ook die eerste openlike bespreking oor die Grieke se siening van homoseksualiteit.

In die briewe wat Wilde gedurende sy tyd aan Oxford skryf, skryf hy meer oor Katolisisme as Estetisisme. Weereens het Ruskin en Pater se invloed 'n rol gespeel. Hulle het Roomse kerke besoek en die estetiese skoonheid daarvan bewonder. Hierdie bewondering is baie duidelik aan Wilde oorgedra. Gedigte van die “Rosa Mystica”, soos byvoorbeeld “Ave Maria Gratia Plena” wat hy in die tyd skryf, weerspieël hierdie spirituele invloed. In hierdie tyd is hy vasgevang tussen Ateïsme en Katolisisme wat in 'n sekere sin sy gebrek aan sekuriteit belig. Dis ook in die tyd dat hy 'n Vrymesselaar word en praat van die “Protestant Heresy” (Ellmann, 1987:29) aan die een kant en sy teësinigheid aan die ander kant om die twee groot gode in sy lewe, naamlik geld en ambisie prys te gee sou hy die Roomse geloof aanvaar.

Nog so 'n paradoks waardeur Wilde gekenmerk is, is sy siening dat die lewe kuns naboots. So wil Dorian Gray eintlik 'n kunswerk wees en staan en val sy hele lewe by die feit dat hy as mens die eienskappe van 'n kunswerk openbaar, of moet openbaar, om volgens sy moraliteit werklik gelukkig te kan wees. Sy unieke estetiese skoonheid as mens word deur die kunstenaar Basil Halward in 'n skildery vasgevang en so glo hulle, verewig. In sy soeke na ewige jeug en skoonheid, wat deur die skildery verteenwoordig word, is hy bereid om sy siel te verpand en word sy siel in die skildery vasgevang en word sy lewe oënskynlik vir die wêreld 'n kunswerk. Wanneer Basil Halward uitvind hoe Dorian se lewe in werklikheid lyk en hom daarvoor vermaan is dit interessant dat hy in die manier waarop hy hom aanspreek bewys dat hy hom as 'n kunswerk sien en vanuit Wilde se ‘die kuns ter wille van kuns’ perspektief beoordeel. Hiervan is die byvoeglike naamwoord “fine” 'n bewys. “I want you to be fine. You have not been fine” (Wilde 1992:210).

Pine (1997:15) maak die belangrike opmerking dat die hoofonderwerpe waaroor daar gesprek gevoer is in die tyd wat Wilde by Oxford was geloof en identiteit, die verhouding tussen lewe en kuns en die rol van beide estetiese en historiese kritiek was. Wilde het met hart en siel by die debatte betrokke geraak veral betreffende godsdiens en kuns, en in die tyd het hy ook aangekondig dat hy logika verwerp.

Wilde is as mens baie sterk gekenmerk deur sy eie unieke, eksentrieke individualiteit. Hierin het hy as rolmodel opgetree om sy standpunt ten opsigte van individualiteit te beklemtoon. Vir hom is morele waardes ook in die individu gesetel en baie subjektief van aard, eerder as wat dit gebaseer is op waarhede wat algemeen in die wêreld aanvaar word. Dorian in *The Picture of Dorian Gray* is een so 'n karakter wat hierdie eksentrieke individualisme, soos wat

Pater ondersteun, illustreer. Dit is baie duidelik dat Dorian, heel vergenoeg, sy eie reëls vir die lewe – soos dit hom pas – saamstel. Hy misbruik Basil Hallward, Sibyl Vane en Alan Campell om homself te bevoordeel en openbaar hierdeur die armoede en korrupsie van die samelewing.

2.3.4 Seksualiteit: homo-erotiek

Die bekroonde televisieregisseur Pieter Cilliers verwoord in 'n outobiografie, *'n Kas is vir Klere* sy stryd met homoseksualiteit. Hierdeur plaas hy op treffende wyse hierdie turksvy, wat in die kontemporêre samelewing die onderwerp van vele etiese debatte geraak het, in perspektief.

Geen studie van die literêre werke van Oscar Wilde kan aanspraak maak op volledigheid of werklike begrip en insig, sonder dat daar 'n indringende analise gemaak word van die homo-erotiese en seksuele onderbou daarvan nie. So 'n analise kan slegs gemaak word deur te kyk hoe die debat oor homoseksualiteit in Wilde se werk na vore kom teen die agtergrond van die seksuele moraliteit van die Victoriaanse tyd.

Wilde se worsteling as homoseksuele skrywer in die Victoriaanse tyd word duidelik sigbaar in sy letterkunde en dit is nie vandag 'n minder kontensieuse kwessie as sowat 'n eeu gelede nie. Wilde belig homoseksualiteit en sekere implikasies daarvan op verskeie maniere.

In die tyd waarin *The Picture of Dorian Gray* geskryf is, is dit vanuit 'n moreel-etiese perspektief as gewaagd bestempel en is die invloed van Huysman se *À Rebours* duidelik te bespeur. Hierdie roman het wyd uiteenlopende reaksie uitgelok. Wat Wilde oënskynlik uit die oog verloor het, is die konteks waarbinne sy letterkunde 'n staanplek moes vind, of dalk het hy dit juis voor oë gehad! Homoseksualiteit was binne die konteks van Victoriaanse Engeland 'the love that dares not speak its name'. 'n Mens wil die afleiding maak dat die publiek se reaksie selfs vir Wilde te oorweldigend was. Dit word gesien in die lig van sy reaksie op die publiek se reaksie; hy redigeer en maak aanpassings aan sy oorspronklike teks en verdedig heel driftig in die pers die etiese inslag van sy roman. Wilde beweer dat hy baie duidelik die euwels van 'n lewe van oordad uit spel, dat die manifestasie van die moreel-etiese met ander woorde heel didakties van aard is.

Wilde se stryd as homoseksuele man in die Victoriaanse tyd word in die lewe van Dorian Gray vergestalt. Aan die een kant is daar “mad hungers that grow more ravenous as he fed them” (Wilde, 1992:179) en aan die ander kant die feit dat hy in die samelewing aanvaar wil

word en dus verloof raak aan Sybel Vane. In hierdie roman beaam hy die ‘dubbele’ lewe wat homoseksualiteit in die negentiende eeu, en in sekere gevalle vandag nog, noodsaak met een van sy kenmerkende paradokse. Hy neem die rol van verteller in die roman in as hy as skrywer toetree tot die etiese debat met die paradoks dat daar slegs twee maniere is om beskaafdheid te verkry: “One is by being cultured, the other by being corrupt”. Deur karakterisering verleen Wilde gesag aan Lord Henry se woorde. Deurdat hy as gekultiveerd, opgevoed en geleerd voorgestel word tree hy as’t ware as ’n gerespekteerde leermeester na vore. Bogenoemde aanhaling sal by monde van ’n korrupte mens verwerp word, maar wanneer Lord Henry dit sê klink dit byna humoristies. Hierdie ambivalensie maak dit moeilik vir die vertaler om agter te kom wat Wilde se intensie is.

Deur die narratief word dit duidelik dat Wilde, in teenstelling met die norme van sy tyd, homoseksualiteit tipeer as ’n positiewe krag in sy roman en wel deurdat hy dit as esteties-kreatief skets in die lewe van Basil Halward. In teenstelling hiermee word heteroseksuele verhoudings, alhoewel sosiaal aanvaarbaar, as betekenisloos voorgestel. Hiervan is mev. Vane en die pa van haar kinders, sowel as Dorian en Sybil se verhouding sprekende voorbeelde. Hierdie teenstrydige waardes vereis sensitiwiteit van die vertaler.

In die Victoriaanse tyd is daar sterk klem geplaas op die huwelik as heilige instelling en het uitlatings deur Lord Henry soos die volgende die gemiddelde leser dwars in die krop gestee en die wese van hulle siening oor die huwelik aangetas. Weereens word die moreel-etiese implikasies van die woorde ‘versag’ omdat Lord Henry dit sê: “... the one charm of marriage is that it makes a life of deception absolutely necessary for both parties. I never know where my wife is and my wife never knows what I am doing. When we meet – we do meet occasionally ...” (Wilde, 1992:11).

Wat karakterisering betref word die vertaler voor uitdagings gestel. Met karakters soos Lord Henry, die tipiese dandy, ontstaan die vraag of die dandy nie die stereotipe of argetipe is van die homoseksuele man in die negentiende eeu nie? Het Wilde van stereotipering gebruik gemaak in die karakterisering van Lord Henry? Indien wel, wat is die effek wat hy daardeur wou bereik? Dit vra groot sensitiwiteit en verantwoordelikheid van ’n vertaler.

’n Verdere probleem wat die talige manifestasie van homo-erotiek in Wilde se letterkunde betref, is dat daar ook onder kenners van Wilde se letterkunde nie altyd eenstemmigheid is nie. Dit vereis groot omsigtigheid van vertalers en ’n baie grondige kennis van sy letterkunde om onafhanklik van ander kritici te kan standpunt inneem.

Horan (1997:86) roer 'n baie interessante punt aan wanneer hy die mening lug dat die feëverhale die enigste literêre vorm is, waar Wilde op 'n natuurlike wyse, binne 'n seksueel-onderdrukte samelewing, uiting kan gee aan homoseksuele verhoudings. Volgens hom gee die sprokiesgenre vryheid tot uitdrukking oor die natuurlikheid van homoseksuele verhoudings wat in die Victoriaanse tyd onnatuurlik geag is. Hy voer aan dat hierdie 'onnatuurlikheid' gesien kan word in die feit dat die twee seuns waarna verwys word in *The Happy Prince*, onder die brug moet wegkruip. "Under the archway of a bridge two little boys were lying in one another's arms to try and keep themselves warm" (Wilde, 1952:290).

Myns insiens is Horan se aannames 'n goeie voorbeeld van 'n vergrype aan die biografiese, omdat daar niks onnatuurlik is in twee seuntjies wat gedurende 'n Europese winter mekaar warm hou nie. Twee kinders van die teenoorgestelde geslag, in dieselfde omstandigheid, sou ook in die puriteinse Victoriaanse samelewing 'n negatiewe reaksie kon ontlok.

Behrendt (1991:ix) maak in haar boek die interessante koppeling tussen Eros en die Estetika en wys daarop dat beide met skepping te make het. Eros is die welbekende figuur uit die Griekse mitologie wat uit 'n reuse-eier te voorskyn gekom het om die aarde te skep, terwyl die Estetika hom besig hou met hoe dit wat as kuns geskep word, waarde en betekenis toevoeg. Van verdere belang is die feit dat Eros dubbelslagtig was – beide manlik en vroulik. As briljante student in die klassieke tale is dit voor die hand liggend dat Wilde vertrouwd was met die Griekse mitologie en kan die afleiding gemaak word dat bogenoemde koppeling vir Wilde vanselfsprekend was. 'n Studie van sy literêre werke bewys dat die seksuele en die estetiese onlosmaaklik met mekaar verbind is en sonder hierdie noodsaaklike voorkennis is die onderliggende dinamika van baie van sy werk verlore. Dit bepaal ook in 'n sekere sin sy seksuele moraliteit. Sy enigste roman lewer bewys van die perfekte versmelting van die seksuele en die estetiese. In die voorwoord word sy estetiese simpatieë verwoord en manifesteer die seksuele in ooreenstemming met die Victoriaanse tydperk, nie openlik nie maar subtiel tog kragtig duidelik deur die hele werk.

Dalk was dit juis 'n gebrek aan insig en begrip van Wilde, sy werk en sy moraliteit wat daartoe gelei het dat hy in 1895 in hegtenis geneem is. Die gevoelens van afkeur en aversie wat gedurende die Victoriaanse tyd en selfs dekades daarna aan die orde van die dag was het 'n baie negatiewe invloed uitgeoefen op die evaluering, waardering en genieting van sy werk omdat baie kritici nie daarin kan slaag om sy werk los van die biografiese gegewens te beoordeel en dit terwyl werke soos *Salomé* en *The Picture of Dorian Gray* hulle uitstekend leen tot 'n studie van die seksuele temas in die werk van Oscar Wilde.

Behrendt (1991:3) meen dat kritici soos William Tydeman en Gide sterk leun op die biografiese wanneer hulle karakters soos Dorian Gray identifiseer as donker karakters wat soos hulle skepper 'n dubbele lewe lei wat gekenmerk is deur donker geheime. Vir hulle word sommige van sy werke dan byna outobiografies. In ooreenstemming met die Victoriaanse seksuele etos word daar net gesinspeel op die donker geheime sonder dat dit spesifiek in sy letterkunde manifesteer: "In the sordid room ... he would think of the ruin he had brought upon his soul, with a pity that was all the more poignant because it was purely selfish" (Wilde, 1992:179).

Vandag in die een en twintigste eeu waar die kerk ook uiteindelik baie klein treetjies gee om positief toe te tree tot die debat oor homoseksualiteit en die diskoers oor seksualiteit meer openlik is, word die donker geheime ook anders beoordeel en word Wilde, aldus Behrendt (1991:4), gesien vir wie hy was: "a major literary figure of complex sexuality whose health was broken and his career ruined when he became the central figure in perhaps the most famous sex scandal in late nineteenth-century England".

Shewan (1977:1) belig Wilde se ontwykendheid, of die feit dat dit bykans onmoontlik is om hom of sy werk te kategoriseer, soos reeds in die studie aangedui is. Dit is iets waarvoor kritici seker die meeste kop krap en van mekaar verskil. In hulle pogings om dit wel te doen, ontstaan dan vele versinsels. Nog so 'n distorsie is volgens Shewan (1977:1) die feit dat Wilde se werk gereduseer word tot interessante stof vir studie oor die psigo-seksuele. Quintus (1975:xi) meld dat "The wealth of inaccurate and prejudiced criticism of Wilde ... is ... somewhat staggering".

Seksualiteit kan nooit los gedink word van die politiek nie. Hiervan is die eeue oue debatvoering en wetgewing ten opsigte van prostitusie maar een bewys. So is daar reeds in 1533 in Engeland wetgewing in bedryf gestel wat manlike homoseksualiteit strafbaar maak met die doodstraf. In die oorspronklike vorm lees die wet soos volg:

The Jurors of our Sovereign Lord the King upon their oath present that (the name of the accused) ... wickedly, devilishly, feloniously, and against the Order of Nature, ... did and committed with the said (person) that sodomical, detestable, and abominable Sin called Buggery (not to be named among Christians), to the great displeasure of Almighty God, and to the Disgrace of all Mankind, and against the Peace of our said Sovereign Lord the King, his Crown and Dignity, and against the Form of the Statute in such Case made and provided (Behrendt, 1991:12).

Die verdoemende taal waarin die Victoriaanse houdings talig manifesteer belig net een ding – die algehele veroordeling van seksuele oortredings. Hierdie wet was van krag tot vroeg in die negentiende eeu en het eers teen die middel van die negentiende eeu teenstand begin uitlok en is in 1885 verander. Volgens hierdie nuwe wetgewing was sodomie strafbaar met lewenslange gevangenisstraf en was Wilde skuldig aan ‘gross indecency’ wat twee jaar gevangenisstraf met harde arbeid tot gevolg gehad het.

In hierdie tyd het Havelock Ellis op die punt gestaan om ’n boek *Sexual Inversion* uit te gee wat ’n baie sensitiewe blik op die kwessie van homoseksualiteit wou openbaar wat in stryd was met sekere wetenskaplike studies wat homoseksualiteit wou kenmerk as ’n siektetoestand waarvoor daar hopelik ’n mediese kuur gevind sal word. Hierdie boek is in 1876 in Duitsland gepubliseer en in 1897 in Engeland verban, wat weereens die onverdraagsaamheid ten opsigte van homoseksualiteit beklemtoon.

Volgens Behrendt is die taal van die letterkunde in onder andere *belles lettres* en die taal van die politiek in skille kontras tot mekaar ten opsigte van die kwessie van homoseksualiteit: “the two modes of language are mutually exclusive in that the former speaks of homosexuality largely in terms of the spiritual sublime while the latter characterizes it in terms of a perverted form of physical lust” (Behrendt, 1991:15). Die taal wat gebruik is in *belles lettres* is dan ook die taal wat Wilde vanuit sy romantiese en estetiese lewensbeskouing gebruik het. Heel moontlik het hy homoseksualiteit gesien as ’n verhewe ondervinding wat ’n vergestaltung was van sy spesifieke lewensbeskouing en wat die morele vooroordele van sy tydgenote uitgesluit het: “I knew that I had come face to face with someone whose mere personality was so fascinating that, if I allowed it to do so, it would absorb my whole nature, my whole soul, my very art itself” (Wilde, 1992:14).

Dit is dan in ’n sin ironies dat juis Wilde se letterkunde deur die staat aangewend word as verdoemende getuigenis teen hom. Dat dit wat hy as geestelik verhewe geskep het in die oë van die staat as pervers gereduseer word. Behrendt is van mening dat Wilde polities naïef was omdat hy nie besef het hoe groot die verskil is tussen die taal van die letterkunde en die taal van die wet of politiek nie. Dit was sy taal, die taal van die letterkunde waarmee hy gehore en groepe mense gevange kon neem, waarop hy gedurende sy verhoor vertrou het. Die taal van die politici en die wet was egter die oorheersende mag wat hom gevange geneem het.

Alhoewel Wilde die duurste prys moes betaal vir sy 'andersheid' is Ed Cohen van mening dat die mees wyd gepubliseerde seksskandaal van die Victoriaanse tyd 'n keerpunt in die geskiedenis aandui. In sy boek *Talk on the Wilde Side* kyk hy vanuit godsdienstige, mediese, opvoedkundige, letterkundige en politieke perspektiewe na die begrip 'manlik' en 'vroulik' en hoe dit deur die eeue heen gedefinieer is. Hierdie definisies word bepaal deur mense se konsep van die 'waarheid'. Omdat dit wat deur een geslag as die waarheid gesien word nie noodwendig vir 'n volgende die geval is nie, verander die betekenis van die begrip 'manlikheid' of 'vroulikheid' ook gedurig. Cohen gee aan Wilde erkenning vir die onderskeiding tussen die begrippe 'homoseksualiteit' en 'heteroseksualiteit' wat na die hofsaak prominensie begin verkry het.

Dit waarvoor Wilde moes ly en benadeel is, is ironies vandag 'n positiewe, beskermende krag soos wat in die Franse kunsfilm *The Closet* (2001) uitgebeeld word. Wanneer die topbestuur van 'n maatskappy verneem dat 'n werknemer homoseksueel is, word hulle besluit om hom af te dank herroep, juis omdat hulle beeld nie geskaad kan word deur enige bewering oor seksuele diskriminasie nie. Dit is dus duidelik dat daar in 'n kwessie van een honderd jaar 'n radikale omkeer was in wat as moreel-etiese aanvaarbare seksuele gedrag gesien word. Gedurende die *fin de siècle* kon die begrip 'homoseksueel' nie eens deur preutse Victoriaanse lippe geuiter word nie. Homoseksuele praktyke is summier as immoreel verdoem. Vandag word daaroor debat gevoer en is daar van alle oorde 'n poging tot 'n beter verstaan.

Die probleem van die vertaler van Wilde se werk bly dus om op die spektrum tussen kreatiwiteit en politieke korrektheid 'n verantwoordelike plek in te neem ten opsigte van die manifestasie van homo-erotiek in Wilde se letterkunde. In Wilde se tyd was daar net een 'aanvaarbare' moreel-etiese houding wat 'n skrywer kon inneem en dit was 'n totale veroordeling van homoseksualiteit. Wilde konfronteer sy leser met die paradoks dat hy die teenoorgestelde doen. Hy kom lynreg in opstand teen die norme van sy tyd en vestig 'n nuwe stel norme. Die vertaler het die moeilike taak om dus albei stelle norme teen mekaar op te weeg en tussen "tweelingwaarhede" (Van Niekerk, 2003:9) te moet kies. Dit bly die grootste uitdaging vir die vertaler van Wilde se letterkunde.

Ambivalensie en teenstrydigheid is twee trefwoorde wat die wese, menswees en letterkunde van Wilde tipeer. Nie eens die kritici kan eenstemmigheid bereik oor Wilde nie. Wilde bied dus aan die leser en vertaler hierdie teenstrydighede om aan homself as kunstenaar getrou te bly. "When critics disagree, the artist is in accord with himself" (Wilde, 1952:17). Geen wonder nie dat Wilde ook in "The Critic as Artist" sê dat enige vorm van kritiek eintlik 'n kunswerk is, 'n nuwe skepping. Van die vertaler word dus gevra om baie skeppend, kreatief,

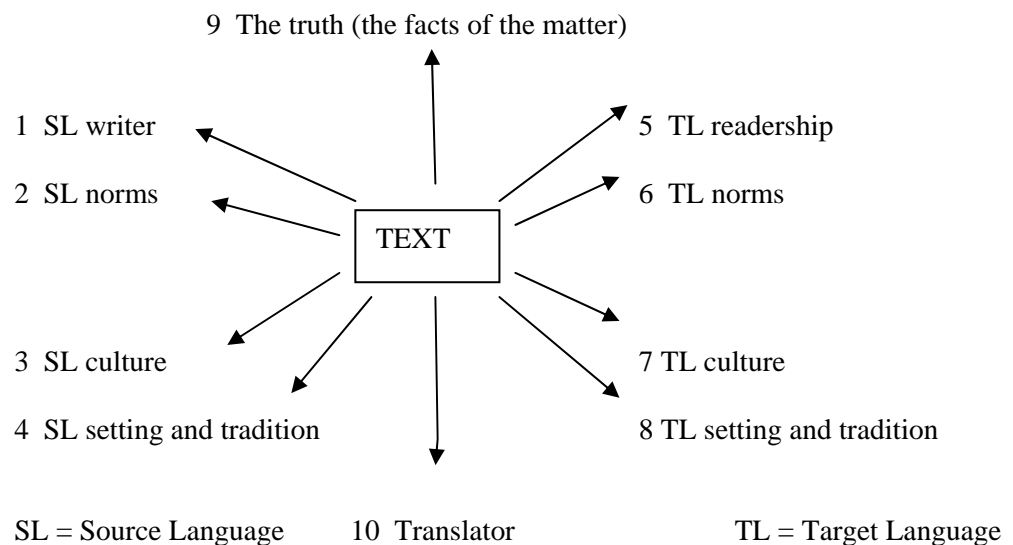
maar ook wetenskaplik gefundeerd te werk te gaan, omdat die moontlikhede tot subjektiewe singewing eintlik onbeperk is.

HOOFSTUK 3

Die strategieë en probleme rakende die vertaling van Wilde vir 'n kontemporêre Afrikaanse teikenleser

Vir die doeleindes van die bespreking van die praktyk van die vertaling van Wilde sal daar vanweë die beperkte omvang van hierdie studie en die diversiteit en omvang van Wilde se oeuvre slegs gefokus word op *The Picture of Dorian Gray*.

Newmark (1995:4) stel die dinamika van vertaling grafies as volg voor en maak die opmerking, wat uit die voorstelling afgelei kan word, dat 'n teks tydens vertaling in tien rigtings getrek word. Hy praat van "tensions in translations" (Newmark, 1995:4). Die vertaler moet kreatief in hierdie spanningsveld onderhandel om ekwivalente kommunikasie tussen die brontaal (BT) en die doeltaal (DT) te bewerk. Dit bepaal ook die uiteindelijke strategie wat die vertaler sal volg.



In sy boek *Translating Literature* identifiseer André Lefevere vier vlakke van probleme wat vertaling kan oplewer naamlik: taal, ideologie, poëtika en universum van diskoers. Sy raad aan literêre vertalers is: "first develop a strategy for translating a whole text; on the basis of that strategy develop tactical solutions for problems in various chunks of that text" (Lefevere, 1992:97).

Die vertaler se besluit oor waar die bronteks in die doelkultuur en doelletterkunde inpas is 'n belangrike oorweging in die keuse van 'n vertaalmetode. Die doel van literêre vertaling is publikasie en die uitbreiding van die potensiele lesersmark. Vertaling bly egter baie subjektief omdat die vertaler deel word van die kreatiewe proses en daarom sal daar nooit volkome eenstemmigheid kan wees oor voorgestelde probleme en strategieë vir vertaling nie. In die lig hiervan word die volgende ook net as riglyne aangebied om voornemende vertalers van Wilde aan die dink te sit oor die wye spektrum van moontlike keuses.

3.1 Vertaalmetodes

By die keuse van vertaalmetodes vir Wilde se roman is daar 'n verskeidenheid faktore wat die keuse beïnvloed. Die strategieë wat bespreek sal word dien as illustrasie vir die talle moontlikhede wat bestaan. Newmark (1995:45) dui met die volgende diagram die spektrum van vertaalmetodes aan. Die metodes wissel van 'n absolute getrouheid aan die brontaal/outeur tot 'n absolute getrouheid aan die doeltaal/leser.

SL emphasis	TL emphasis
Word-for-word translation	Adaptation
Literal translation	Free translation
Faithful translation	Idiomatic translation
Semantic translation	Communicative translation

Kyk mens na die tekstipe onder bespreking, is dit as ernstige, verbeeldingryke letterkunde ekspressief van aard. Hier staan die skrywer sentraal wat die klem plaas op die BT. Hierdie teks het egter ook 'n baie sterk appellatiewe en informatiewe funksie wat weer tot gevolg het dat die status van die outeur nie die enigste oorweging is nie. Dit sou 'n vertaler kan laat neig na 'n vertaalmetode met die klem op die DT. Wilde word gekenmerk in die feit dat sy taalgebruik esteties van aard is wat 'n meer semantiese vertaalmetode sal kan regverdig. Die doel van die vertaling, sowel as die tipe DT leser sal 'n bepalende rol speel in die keuse van die vertaalmetode. Vir die doeleindes van hierdie studie sal vier moontlike vertaalmetodes bespreek word.

3.1.1 Getroue vertaling (Bylaag 1)

Die inleiding tot Wilde se roman (bylaag 1) is ekspressief, appellatief, informatief en esteties van aard. Hy het dit geskryf in reaksie op die kritici wat die eerste weergawe van sy roman op morele gronde verwerp het. Hy gebruik hierdie inleiding as 'n advertensie vir sy roman en

om sy estetiese credo te verkondig. Omdat Wilde baie direk in die eerste persoon aan die woord is, wil die vertaler getrou bly aan Wilde se stem en so ver moontlik letterlik vertaal om die gevoel en atmosfeer van die oorspronklike te behou. 'n Mengsel van 'n getroue en semantiese vertaling waar die presiese kontekstuele betekenis, sowel as lojaliteit aan die outeur behoue bly en die estetiese in ag geneem word blyk 'n bevredigende opsie te wees. Die estetiese is in hierdie geval egter ondergeskik aan die betekenis van die teks en word as sulks vertaal. Die betrokke gedeelte van die teks het geen kulturele woorde nie behalwe die literêre verwysing na 'Caliban', een van Shakespeare se karakters. Uit die aard van die saak vind oordrag van kulturele woorde in 'n getroue vertaling plaas en word hulle leen-items in die DT. 'Caliban' word dus behou en nie vervang met byvoorbeeld 'Raka' wat meer kultuurspesifiek sou wees. So ook word die negentiende eeuse realisme en romantisme behou in 'n poging om die presiese kontekstuele betekenis te behou en nie vertaal met byvoorbeeld een en twintigste eeuse modernisme en postmodernisme. Wat duidelik blyk uit die vertaling van die baie bekende inleiding is dat dit vanweë die unieke aard daarvan anders deur 'n vertaler benader kan word as die res van die teks. Kyk mens egter na die roman is dit duidelik dat 'n verskeidenheid vertaal opsies bestaan.

3.1.2 Kommunikatiewe vertaling (Bylaag 2)

Die gewildheid van Wilde se sosiale dramas wêreldwyd, die kwaliteit van sy letterkunde en die feit dat *The Picture of Dorian Gray* volgens Mighall (2003:XXIX) een van die topverkopers van die Penguin Classic reeks is, is aanduidings dat sy teikenmark oor die afgelope een honderd jaar toegeneem het. Alhoewel baie Afrikaanse lesers toegang het tot en moontlik sou verkies om sy letterkunde in die oorspronklike taal te lees sou mens graag sy potensiële lesersmark wou uitbrei. Newmark (1995:15) onderskei drie moontlike tipes lesers: "the expert, the educated layman, and the uninformed". Die 'expert' sou heel waarskynlik verkies om Wilde in Engels te lees, maar 'n kommunikatiewe Afrikaanse vertaling sou Wilde vir die 'educated layman' toeganklik kon maak, terwyl die vertalings soos wat in punt 3 en 4 bespreek sal word vanweë die meer idiomatiese aanslag en toepassing van verskeie vertalingstrategieë soos byvoorbeeld mutasie, om die invloed van kultuurspesifieke items te neutraliseer, gerig kan wees op al drie die tipes lesers. In die kommunikatiewe vertaling is veral op die volgende gelet:

- om kontekstueel so na aan die oorspronklike te bly sonder verlies aan begrip en natuurlikheid
- om metafore, kollokasies, fatiese taalgebruik so na aan letterlik te vertaal as moontlik

- oordrag van kulturele woorde om atmosfeer te behou
- om die gemiddelde Afrikaner 'n gevoel te gee van Wilde se letterkunde en konteks
- verklarende aantekening om kultuurspesifieke items te omskryf
- waar moontlik, sonder om natuurlikheid in te boet, sal daar semanties te werk gegaan word om die estetiese aanslag van Wilde se werk te probeer behou.

Die doel van hierdie vertaling is om Wilde vir 'n nuwe teikenmark toeganklik te maak en daar is gepoog om die status van die outeur voorop te stel. In die lig hiervan sou 'n semantiese vertaalmetode meer daarin geslaag het om Wilde se "sacred" (Newmark, 1995:40) status te behou. Dit sou egter vanweë 'n pragmatiese en kognitiewe verlies ten koste van die leser gewees het en sodoende die doel van die vertaling laat misluk het (sien Tabel 1 (p.61-62) vir voorbeelde).

3.1.3 Idiomatiese vertaling (Bylaag 2)

Die doel van 'n idiomatiese vertaling van *The Picture of Dorian Gray* sou wees om dit kommersieel meer populêr te maak. Alhoewel die boodskap soos Wilde dit bedoel het behoue sal bly, sal dit in 'n meer kontemporêre vorm gegiet word wat dit vir 'n minder belese teikenmark meer toeganklik sal maak. Dit is seker een van die grootste dilemmas vir die vertaler - die paradoks wat in Wilde se letterkunde en veral ook sy roman opgesluit is. Die feit dat sy werk in 'n sin op twee vlakke geskryf is stel besondere eise aan 'n vertaler. Oppervlakkig gesien is daar 'n interessante storielyn, ingekleur met humor wat in baie lesers se behoeftes aan goeie letterkunde sal voldoen. Tog waarsku Wilde self in sy inleiding "Those who go beneath the surface do so at their peril" (Wilde, 2003:4). In sy inleiding maak hy duidelik onderskeid tussen "surface" en "symbol" omdat dit die sleutel is tot die verstaan van sy roman en dit is die risiko ("peril") waaraan enige vertalers blootgestel is. Om die balans tussen "surface" en "symbol" te handhaaf soos Wilde dit bedoel het, is die uitdaging waarin daar ook 'n versoeking opgesluit is. Sou die vertaler meer fokus op 'surface' en dit uitbuit kan dit groter populariteit en kommersiële waarde tot gevolg hê. Onwillekeurig vra mens die vraag of dit nie presies is wat sy sosiale dramas so gewild maak nie.

Die etiese verantwoordelikheid van enige vertaler sou wees, om so ver dit die roman betref harmonie te bewerk tussen woorde en subteks. Die vertaler moet deeglik kennis dra van die kompleksiteit van die sub-teks wat betref byvoorbeeld homo-erotiek wat soos 'n goue draad deur die roman gevleg is. Hierdie spesifieke punte sal later onder subteks geïllustreer word.

'n Idiomatiese vertaling het ten doel om *The Picture of Dorian Gray* meer vitaal en vars te maak en om sy vermoë om tot 'n kontemporêre leser te spreek te verhoog, veral in die lig van die feit dat die vertaling van literêre werke dien as brug tussen twee kulture. Om hierdie vertaling te plaas in 'n kontemporêre Engeland sou dit ook meer toeganklik maak vir baie Afrikaanse lesers omdat Wilde se outentieke Victoriaanse kultuur te ver verwyderd is van hulle eie leefwêreld.

Ook wat taalgebruik aanbetref wil mens poog om 'n ekwivalente effek op die teikenleser te bewerk. Wilde se lesers het nie sy taalgebruik as verhewe en argaïes beleef nie, dit was kontemporêre Victoriaanse Engels. Sou 'n vertaler getrou bly aan die oorspronklike formele register is sy ontrou aan Wilde deurdagend dat die vertaling sy werk onnatuurlik en vreemd sal laat klink vir sy teikenleser. Dit sal beslis 'n verminderde leesbaarheid tot gevolg hê. Tabel 1 (p.61-62) illustreer prakties sommige aspekte wat deur 'n idiomatiese vertaling geraak word.

Gedeelte soos in Bylaag 4, wat in die oorspronklike uitgawe van die roman verskyn het, maar deur Wilde self gesny is in reaksie op die storm wat ontketen is, sou waarde kan toevoeg tot 'n gay roman. Die feit dat die uittreksel in Bylaag 5 gebruik is as getuigenis teen Wilde om hom skuldig te bevind aan homoseksualiteit, bevestig die geskiktheid daarvan as deel van 'n gay roman.

3.1.4 Aanpassing / Vrye Vertaling (Bylaag 3)

Rooksby-Snow se Engelse verhoog aanpassing van *The Picture of Dorian Gray* asook die filmweergawe het die potensiaal tot aanpassing bewys. Die dialoog wat lewendig, aktueel en pittig is leen hom tot verbale vertolking. Wilde bewys hierdie feit wanneer hy later epigramme uit sy roman herwin en met groot geslaagdheid aanwend in *The Importance of Being Earnest* en *Lady Windermere's Fan*. Ook die feit dat die konteks redelik staties en uniform is ('n vertrek waar mans lui-lekker kan verkeer) stel min eise wat betref dekor. Verdere bekende aanpassings is Lowell Liebermann se verwerking in 1998 as opera en Mona Koppelman wat in 1999 dit verwerk het tot 'n kinder drama *What happens when vanity goes out of control*.

In 'n Afrikaanse aanpassing sou die karakters, temas en storielyn behou word. Die Victoriaanse Engelse konteks sou egter vervang word met 'n kontemporêre Afrikaanse konteks. Om 'n tipe kulturele ekwivalent te kry vir die Engelse adelstand sou mens kon kyk na die Ooste van Pretoria waar Lord Henry dalk prof. Henry kon word. Bazil Halward se 'studio' sal verskuif na Hartbeespoortdam en Dorian sou die uiters aantreklike, bedorwe

rykmanskind word wat by Affies of Waterkloof (in plaas van Eton) skoolgegaan het en aan Tukkie 'studeer'. In hierdie vertaling sal die gay ondertone hulle dubbelsinnigheid behou.

'n Tweede tipe aanpassing/vrye vertaling van *The Picture of Dorian Gray* sou wees om pertinent dit vir 'n gay teikengehoor te vertaal. In die profiel wat getrek is oor die Afrikaner (3.2.1.2) staan een feit soos 'n paal bo water: soos wat die geval is met die meeste moreel-etiese kwessies heers daar sterk meningsverskil in Afrikanergeledere. Dit bemoeilik die taak van die vertaler aansienlik, omdat daar duidelik nie een kitsklaar strategie is soos wat die geval sou wees as daar sprake was van homogene menings nie. Die verdeeldheid of groeperinge sou in werklikheid elk 'n teikengroep kon verteenwoordig en sodoende 'n spesifieke vertaling kon regverdig. Dit stel dan aan die vertaler die verantwoordelikheid om tussen hierdie spektrum van opsies die mees verteenwoordigende keuse te maak en terselfdertyd nie die oorspronklike doel van die outeur te skend nie. 'n Analise van die gedeeltes wat Wilde gesensor het in die eerste weergawe van sy roman laat min twyfel oor die homo-erotiese tema en sou dus die moontlikheid open vir 'n vertaling vir 'n gay teikengehoor.

3.1.4.1 Gay letterkunde onder die Homeros-vaandel (Bylaag 5)

In Suid-Afrika is gay letterkunde nie 'n nuwe verskynsel nie. Hiervan getuig die werk van Koos Prinsloo, Johann de Lange, Brand Vermeer en Victor Malherbe. Hierdie vier skrywers verteenwoordig ook wat gay letterkunde betref twee verskillende teikengroepe binne die gay gemeenskap. Weereens word die vertaler met twee opsies binne een strategie gekonfronteer.

Barrie Hough (2001; soos aangehaal deur Nieuwoudt, 2001:9) maak in sy resensies oor die werk van bogenoemde skrywers melding van die feit dat die werk van Malherbe en Vermeer meer gerig is op 'n minder kritiese lesersmark en dus geen pretensies het van grootse letterkunde nie. Intendeel hy maak dit af as "kru en pornografies".

As vertaler het mens min oortuiging nodig om te besef dat Wilde vanweë die grootsheid van sy letterkunde en die kompleksiteit van die temas, nie dieselfde teikenleser as Malherbe en Vermeer voor oë het nie, maar dat daar liever geïdentifiseer sou word met die kriteria wat Hough as belangrik ag om as geslaagde gay letterkunde geklassifiseer te word, naamlik:

- dat dit meervlakkig moet wees en
- emosionele waarhede aanraak.

The Picture of Dorian Gray voldoen beslis aan bogenoemde kriteria en sou dus vertaal kan word as gay letterkunde vir 'n meer kritiese teikengroep; 'n teikenleser wat ook in goeie skryfwerk belangstel.

Alhoewel Wilde se roman hom by uitstek tot 'n genreverandering leen, hier spesifiek 'n gay roman, sou ek as vertaler my liever wou skaar by die mening van die akademikus prof. Willem van Zyl waarna Nieuwoudt (2001:9) verwys. Van Zyl spreek sy twyfel uit oor die groeipotensiaal in die gay mark en of daar genoeg lesers is om die mark lewend te hou. So 'n vertaalprojek sou egter heel opwindend kon wees en sou vereis dat die verskanste homoseksuele ondertone baie meer direk en letterlik op die man af vertaal sou word. Daar is ook 'n sterk saak uit te maak vir of dit nie van die begin af Wilde se intensie was nie, maar dat hy in die homofobiese Victoriaanse tyd, uit vrees vir vervolging, ook sy ware intensie moes verskans.

Die roman sou beslis kon deug binne 'n Suid-Afrikaanse konteks. In die oorspronklike teks voed die kunssinnige Dorian sy gees deur gereelde besoeke aan die teater. Dorian en Lord Henry (wat beslis sy titel sal moet prysgee in 'n Afrikaanse konteks) sou net sowel Cinema Nouveau in Rosebank hulle bymekaarkomplek kon maak. Kulturele substitusie is 'n vertaalstrategie wat beslis kan werk. Dit sou egter die karakterisering en leksikale kohesie van die teks baie anders as die oorspronklike daar laat uitsien. Omdat vertaling altyd 'n mate van subjektiwiteit en herformulering behels kan dit nooit 'n spieëlbeeld van die oorspronklike wees nie. Die vertaling van hierdie roman vir 'n spesifiek manlike gay teikengroep behels, soos wat daar al deur navorsing aangetoon is, in werklikheid 'n kulturele sprong, omdat hierdie teikengroep gesien kan word as 'n groep binne 'n groep wat 'n baie kenmerkende uniekheid openbaar, selfs wat taalgebruik betref. 'n Vertaler sal hierdie 'kulturele substitusie' moet kan behartig en daarom sou my aanbeveling wees dat so 'n vertaling liefds deur 'n skrywer uit die gay gemeenskap hanteer word om werklik geloofwaardig te wees. Tabel 1 (p.61-62) gee meer besonderhede oor spesifieke kategorieë van aanpassings wat gemaak kan word.

3.2 Probleme wat Wilde se tekste vir die vertaler oplewer

Van die probleme wat Wilde se roman vir die vertaler oplewer en wat bespreek sal word, is die volgende:

- ideologiese vertaalprobleme,
- die titel,
- subteks,
- probleme op die vlak van taal en woorde en
- literêre taalgebruik.

3.2.1 Ideologiese vertaalprobleme

Een van die grootste uitdagings vir 'n vertaler van Wilde se letterkunde vir 'n Afrikaanse teikenleser in die jaar 2004, is ongetwyfeld om te bepaal hoe die kontemporêre hantering van moraliteit met die Victoriaanse hantering daarvan vergelyk. Eers wanneer dit bepaal is, sal die kulturele sprong tussen die Victoriaanse tyd en die een en twintigste eeu gemaak kan word. In die voorafgaande het die volgende aan die lig gekom.

In die Victoriaanse tyd was die morele waardes van reg en verkeerd, volgens die tradisionele Christelike etiek, die mag waarmee daar rekening gehou moes word. Hierdie waardes van reg en verkeerd is ook duidelik in Wilde se letterkunde te bespeur. Vanuit die Romantiek word individualiteit baie hoog aangeslaan. Wilde se beheptheid met individualiteit, lei verkeerdelik daartoe dat dit geïnterpreteer word as dat hy homself distansieer van 'n etiese verantwoordelikheid teenoor sy medemens. Die teendeel is egter waar: sy deernis met die onderdrukte in veral sy kinderverhale, sy klem op hoe mense mekaar moet behandel en hoe hulle deur die samelewing behandel moet word, is 'n duidelike aanduiding van sy etiese bewussyn.

Wat egter wel waar is, is dat Wilde heel anders na moraliteit en etiek kyk as sy tydgenote. Hy wil moraliteit hervorm en omskep om minder beperkend van aard te wees, om meer vryheid aan die individu te skenk. Wilde het baie duidelik bestaande en gevestigde kodes van gedrag bevraagteken en dit het daartoe gelei dat sommige dit gesien het as dat hy moraliteit of etiek as sodanig ondermyn. Wat egter die geval was, is dat hy na die moraliteit van sy tyd gekyk het en besef het dat sy tydgenote uit vrees vir goddelike straf, gevangenes geword het. Ook het hy in opstand gekom teen die valse moraliteit van die Victoriaanse tyd wat mense onderdruk het onder die dekmantel van vooruitgang. Individualiteit en kuns word vir hom maniere waarop die lot van mense radikaal ten goede kan verander. Dit vind aansluiting by die Estetiek wat in die Romantiek sy oorsprong vind. Hiervolgens moet kunswerke (Wilde beskou homself ook as 'n kunswerk) beoordeel word ingevolge die estetiese gehalte daarvan en nie ingevolge die etiese voldoening aan samelewingstandaarde nie. Dit impliseer nie dat kunswerke – letterkunde ingesluit – etiese dilemmas vermy nie. Die morele debatte wat oor Wilde se roman gewoed het, getuig hiervan.

Sosialisme word deur Wilde gesien as 'n manier om individualisme te laat realiseer. In “The Soul of Man under Socialism” verwoord hy sy kritiek op die kapitalistiese ekonomie, as hy die ekonomiese en politieke stelsel van die Victoriaanse tyd as struikelblokke sien in die

soeke na individualiteit en vryheid. Wilde wil die beperkende, konformerende moraliteit van die Verligting vervang met 'n meer estetiese moraliteit wat klem lê op individuele vryheid. Dit is in 'n neutedop die moraliteit wat Wilde in sy letterkunde verwoord.

As daar na twee kontemporêre filosowe en hulle etiese bewussyn gekyk word, is daar sekere raakpunte met Wilde.

Foucault is van mening dat moraliteit, wat Nietzsche voorspel het sal vergaan, vervang sal word met 'n Estetiek van ons bestaan (O' Leary, 2002:1). Vir hom is Thomas Mann, Friedrich Nietzsche en Oscar Wilde "rebelle in diens van skoonheid".

Foucault soek na 'n etiek wat ons kan bevry van die tirannie van 'n moderne moraliteit. Nie 'n religieuse, juridiese of enige ander sisteem met hulle kodes kan ons vrymaak nie. Dit stem ooreen met wat Wilde in *De Profundis* sê. Die individu is dus op homself aangewese om 'n Estetiek vir sy/haar bestaan te skep. So word vryheid geoefen en kom ons al hoe meer terug na die Griekse ideaal van 'n lewe van skoonheid.

'Ken jouself', is die inskripsie by die ingang van die tempel van Delphi. Sokrates se antieke etiese vraagstelling van: "Hoe sal ons lewe?" vorm dan ook die basis van Foucault se etiek van skoonheid. Daar word wegbeweeg van 'n Christelike etiek van selfopoffering, na 'n etiek van selfsorg. Foucault sluit ten nouste aan by Wilde wat sy lewe as 'n kunswerk sien.

In Derrida se 'The Gift of Death', trek hy die grondlyne vir 'n postmoderne etiese sisteem. Die dood is die 'gawe' wat ons met ons eie persoonlike individualiteit konfronteer en vrymaak om verantwoordelik te wees (Hadfield, 1999:138). Hierdie verantwoordelikheid is die basis vir 'n etiese bewussyn. Etiese kodes lei ons eerder weg van verantwoording en vryheid. Die etiese beslissing moet in verantwoording en vryheid geskied. In absolute stilte, eerder as die stemme en opinies van ander, kry die etiese betekenis.

Kyk mens na bogenoemde blyk dit dat daar raakpunte is tussen Wilde se siening van moraliteit en 'n kontemporêre siening. Dit vergemaklik die taak van die vertaler omdat Wilde in sy hantering van kwessies soos homoseksualiteit, godsdiens, feminisme en hedonisme in 'n sekere sin sy tyd vooruit was. Dit het tot gevolg dat sy werke nie so vinnig verouder raak nie en ook nie hulle relevansie vir 'n kontemporêre Afrikaner verloor het nie. Die grootste probleem vir die vertaler is seker die feit dat alhoewel Wilde baie duidelik sy tyd vooruit was in sy hantering van die moreel-etiese kwessies, openbaar sy werk ongetwyfeld die stempel van die Victoriaanse tyd en wel omdat dit die tydperk is waarin dit sy ontstaan gevind het.

Omdat Wilde se werk dus tekens van beide instellings toon, 'n tipe morele ambivalensie, vereis dit groter omsigtigheid van die vertaler.

As een van die primêre doelstellings van literêre vertaling is om letterkunde oor verskillende tale, kulture en tydvakke lewend en aktueel te hou, bied die hele kwessie van die moreel-etiese inslag van letterkunde en die talige manifestasie daarvan geweldige uitdagings aan die literêre vertaler. Hierin is Wilde se letterkunde geen uitsondering nie veral in die lig van die feit dat die vertaler se hantering van die moreel-etiese kwessies, en die talige manifestasie daarvan, die relevansie van Wilde se letterkunde vir 'n hedendaagse Afrikaanse leser sal bepaal.

Binne die beperking van hierdie studie is homo-erotiek die enigste moreel-etiese kwessie wat van naderby ontleed word om sodoende moontlike riglyne aan te bied vir die hantering van ander moreel-etiese kwessies. Voorts sal daar gekyk word na die houdings en standpunte van die hedendaagse Afrikaner ten opsigte van homo-erotiek omdat dit 'n direkte invloed sal hê op hoe die uiteindelijke vertaling daar sal uitsien.

3.2.1.1 Die profiel van die hedendaagse Afrikaanse leser

Die doel van hierdie studie is om uiteindelik 'n pad aan te dui wat die vertaler kan betree om die letterkunde van Oscar Wilde vir 'n kontemporêre Afrikaanse leser te vertaal. Dit is dus voor die hand liggend dat dit noodsaaklik is om te weet hoe die profiel van die hedendaagse Afrikaanse leser lyk om sodoende te weet waarheen 'n vertaler op pad sal wees.

Piet Muller, 'n toekomskundige, het in sy gesprek met die skrywer P.J. Haasbroek melding gemaak van die impak van globalisering op Suid-Afrika (Smith, 2001:2). Die “rasende tempo” waarteen verandering in Suid-Afrika plaasvind, kan vergelyk word met die maatskaplike ommekeer van die Industriële Revolusie. Albei sosiaal maatskaplike eras word gekenmerk deur ongekende en ongeëwenaarde veranderinge.

Daar is baie duidelik nuwe verdelingslyne in Afrikaner geledere wat met magsverlies gepaard gegaan het. Dit, tesame met die politieke woelinge en die ontbinding van die kunsmatige instandhouding van volksverbondenheid, het die profiel van die Afrikaner 'n heel ander gesig laat kry. Die intensiteit en prominensie van die hele kwessie van die Afrikaanse taaldebate dui op die nuwe soeke na identiteit in Afrikaner geledere en is 'n poging om meer erkenning van en gebruik vir Afrikaans te bewerkstellig.

Ideologiese bagasie en die feit dat dit nou een van elf en nie net twee amptelike tale geword het nie, plaas Afrikaans onder geweldige druk en bring mee dat openlike identifikasie met die Afrikaner as sodanig aan die kwyn is. 'n Bydraende oorsaak is die stereotipering van die Afrikaners as arrogante, wit rassiste. Die beeld van Afrikaners as 'n redelike homogene Christelik, Calvinistiese grootheid het grootliks getaan.

In 'n brief aan *Die Burger* in Maart 1999 maak Van Zyl Slabbert, Breyten Breytenbach, André P. Brink en Ampie Coetzee beswaar teen 'n sogenaamde 'verteenwoordigende' groep Afrikaners wat met Thabo Mbeki gesprek gevoer het. 'n Meer verteenwoordigende groep wat met reg Afrikaners genoem kan word, lyk volgens die beswaarmakers soos volg:

“Daar (is) bruin en bleek, kommuniste en Boere en boere en bittereinders en liberale, Dakar-pelgrims en agnostici en Boeddhiste en afvalliges en wederstewiges en skrumskakels en alkoholiste en kerkmuise en kultuurkokkerotte en moffies en mekenieks en vissermense sonder kwotas en vorige grensvegters en boepbewoners en nihiliste en diakens en gesellinne en filosowe en koffiedrinkers ...” (Slabbert, *et al.* 1999; soos aangehaal deur Van Niekerk, 2000:365).

Hierdie aanhaling bevestig die probleem van diversiteit wat betref die teikenleser waarmee die vertaler te kampe het. Die posisie van die Afrikaner in die 'Nuwe Suid-Afrika' het egter ook verreikende implikasies vir die vertaler. André du Toit maak in 'n gepubliseerde onderhoud met Pieter Duvenhage die volgende opmerkings. Hy meen dat die minderheidstatus wat die Afrikaner nou beleef slegs net 'n herstel is van wat vroeër in die geskiedenis reeds 'n werklikheid was en dat die Afrikaner in werklikheid 'n marginale, magtelose minderheidsgroep is (Du Toit, 2000:95-120).

Van Niekerk wys op wat Breytenbach kruweg na verwys as die Afrikaner se volgehoue “verbastering” of “hibridisering” en verwys na die merkbare klasse- en kultuurverskille tussen Afrikaners en die verskillende soorte Afrikaans “gegroeit uit anderste wortels en met klemverskuiwings van streek tot streek”. Ook maak hy melding van die feit dat Afrikaners hulself al hoe meer bewustelik beskryf as Suid-Afrikaners of Afrikane. Van Niekerk sê dat hierdie identiteitsverskuiwings waaraan die Afrikaner onderworpe is, deur Breytenbach raak beskryf word, as hy sê dat die Afrikaner se “selfkennis”, waarvan die Afrikaanse taal die “draad” is, 'n “begrip van verandering” is (Van Niekerk, 2002:365).

Wat duidelik hier belig word, is dat 'n vertaling vir die Afrikaner in die tagtigerjare 'n heel ander klem en aanslag sou gehad het as 'n vertaling vir die Afrikaner in die jaar 2004, omdat

‘Afrikaner’ nie ’n statiese begrip is nie. Dit is ’n feit wat ’n vertaler nooit buite rekening mag laat nie. Myns insiens sou ’n vertaalprojek van die omvang van Wilde se roman beslis deur empiriese navorsing vooraf gegaan moet word om ’n wetenskaplik gefundeerde profiel van die moontlike teikenlesers saam te stel en om in ooreenstemming daarmee die mees geskikte vertaalstrategie te bepaal. Vanweë die beperking van hierdie studie kan daar slegs in breë trekke na bogenoemde sake verwys word en het die voorafgaande bespreking van die Afrikaner slegs een doel voor oë naamlik om aan die vertaler uit te wys hoe groot die diversiteit in Afrikaner geledere is.

3.2.1.2 Homo-erotiek

In Suid-Afrika word seksuele voorkeure deur die Grondwet beskerm. Hierdie konstitusie verbied diskriminasie op grond van seksuele oriëntasie. Dit lei mens intuïtief tot die persoonlike afleiding dat Suid-Afrika en sy mense, waarvan die Afrikaners ’n verteenwoordigende deel uitmaak, ’n treetjie voor die res van die wêreld is in die afkeur van homofobiese vooroordeel.

Nuusdekking dui egter daarop dat daar binne Afrikaanse geledere nog lank nie uitsluitel is nie en dat debatvoering oor hierdie moreel-etiese kwessie nog lank die gemoedere sal laat opvlam.

Die verdeeldheid onder Afrikaners word bevestig deur empiriese navorsing van die ATKV in 2001 wat aan die lig bring dat 48% van Afrikaners voel dat homoseksuele mense ’n plek het in ons samelewing en dat slegs 16% van respondente homoseksuele vriende het (ATKV Impact Information).

Op ’n byna daaglikse basis is daar een of ander vorm van morele paniek in die dagblaai wat hierdie verdeeldheid onderstreep. Briewe in die pers na aanleiding van die kwessie van aanneming deur homoseksuele ouers het duidelik die ‘ons’ en die ‘hulle’ uitgelig. Die grondwet is aangeval omdat die sogenaamde ‘ons’ voel dat die wet hulle nie teen perversie en kulturele agteruitgang beskerm nie.

Mediadekking dien duidelik as barometer vir sosiale kohesie en kulturele toleransie in ons samelewing, veral ook wat homofobie betref:

- Adrio König (2002:12) berig dat die sinode van die NG kerk, vanweë sterk meningsverskil, eers in 2004 ’n nuwe besluit oor homoseksualiteit sal neem.

- Die teoloog, prof. Christina Landman, veroordeel die NG kerk se traagheid om werklik betrokke te raak by die gay kwessie (Tempelhoff, 2002:11).
- Philip de Bruyn (2002:4) is van mening dat daar vordering gemaak word in die wetting van gay huwelike.
- Navorsing bevind dat NG- en VGK-predikante minder verdraagsaam is teenoor gays as hulle ampsgenote van ander kerke (Pelser, 2002:2).
- Frits Gaum neem as redakteur van *Die Kerkbode* sterk standpunt in teen Johann de Lange en Koos Prinsloo.
- Die AGS se veroordeling van gay wees is herhaaldelik in die nuus in 2002.
- Verskeie persartikels lewer berig oor Hervormde predikante se worsteling as gevolg van verwerping in die naam van God.
- CNA weier om 'n *Man se man* wat onder die dubbelsinnige skuilnaam, Brand Vermeer geskryf is, te verkoop. Hulle voer aan dat die voorblad van twee naakte mans wat mekaar soen gesinswaardes ondermyn (Nieuwoudt, 2001:9).

Bogenoemde is voorbeelde van uittreksels uit verskeie koerantberigte gedurende die jaar 2002 en dien as illustrasie van en verskaf waardevolle inligting oor die profiel van die Afrikaanse leser. 'n Mens kom onwillekeurig tot die slotsom dat die gevoelens en houdings van die hedendaagse Afrikaner interessante ooreenkomste toon met die van Wilde se tydgenote in die Victoriaanse tyd. Alhoewel daar meer openheid en 'n groter gewilligheid tot publieke diskoers is, bly onkunde en vooroordeel ten opsigte van homoseksualiteit 'n mag waarmee rekening gehou moet word deur veral die vertaler van Wilde vir Afrikaanse lesers.

In die lig hiervan en omdat 'n outeur van Wilde se kaliber 'n vertaler daartoe laat neig, sou 'n meer direkte vertaalstrategie 'n opsie wees. Hier sou mens in Wilde se voetspore volg en die sensitiwiteit en versigtigheid van die homoseksuele ondertone as sodanig vertaal. Dit hou die potensiaal in dat 'n groter teikengroep bereik kan word, omdat daar nie duidelik deur die vertaler 'n direkte keuse uitgeoefen word ten opsigte van 'n mening oor homoseksualiteit nie. Die vertaler en outeur se houding bly dus ook verskans wat vir baie lesers 'n meer gemaklike opsie mag wees.

In die betrokke gedeelte in Bylaag 2 is die verwysings na homoseksualiteit baie subtiel: “that graceful,” “characteristic” “wave of the hand” en monsteragtige wette wat sekere dinge verbode maak. Die wroeging van die homoseksuele mens word egter duidelik en sensitief belig, maar terselfdertyd gaan Wilde baie slim te werk deur nie die rede vir die worsteling by die naam te noem nie – die leser word gelaat om self te wonder. Hierdie antisipasie en

‘wonder’ bewerk kohesie en sou dus vir hierdie vertaling behoue moet bly deur in ooreenstemming met Wilde te werk met suggestie. Dit sal ’n gay – sowel as ’n heteroseksuele leser tevrede kan stel. Die vertaling as gay roman is reeds bespreek in 3.1.4.1.

3.2.2 Die titel

Die keuse van 'n titel vir 'n vertaalde roman bied sekere opsies aan 'n vertaler. Vanweë die feit dat 'n titel eerste deur die publiek waargeneem word, dus vooropstaan en dikwels lig werp op die tema kan dit problematies wees.

Newmark (1995: 56, 57) maak die aanbeveling dat die titel van 'n ernstige kreatiewe werk 'letterlik' vertaal word om identifikasie te vergemaklik en om 'n band met die oorspronklike te behou. Landers (2001:147) is van mening dat: "titles should if possible resonate on the content of the work and echo its subject matter and focal point."

Die Skildery van Dorian Gray is myns insiens 'n titel wat bogenoemde in ag neem maar ook inlyn is met Wilde se estetiese belange met die rym wat geskep word in die keuse van die woord 'skildery' bo bv. portret.

Die oorwegende motivering vir 'n titel wat getrou is aan Wilde se oorspronklike titel en wat die naam van Wilde se oorspronklike hoofkarakter behou is egter gesetel in Mighall (2003:XV) se uitlating dat Wilde se roman 'n gekodeerde teks is. Hy beweer dat 'Dorian' 'n gekodeerde verwysing is na 'Griekse liefde' wat beskou kan word as 'n historiese en pedagogiese eufemisme vir die homo-erotiese gebruike wat deel was van die alledaagse lewe in die antieke Griekse tyd en wat in Victoriaanse onderwysing genegeer is. Deurdat Wilde sy hoofkarakter Dorian noem ontstaan die konnotasie van die 'Grieksheid' van sy verhouding met die twee ouer mans. Soos later uitgewys sal word het name wat Wilde gebruik die potensiaal tot 'n diepere betekenis en daarom moet 'n vertaler nie ligtelik daarmee omgaan nie.

3.2.3 Subteks

In 3.1.3 is daar reeds na die kompleksiteit van die subteks van hierdie roman verwys. Die ironie is dat die vertaler met dieselfde kwessie worstel as Wilde. Wilde het gesukkel om tot 'n besluit te kom oor hoe openlik hy gaan wees met die homo-erotiese verwysings in sy teks. Die moraliteit van die Victoriaanse tyd het dit verbied en dit bemoeilik die taak van die vertaler in die een en twintigste eeu om Wilde se ware intensie te bepaal. Baie van die subtiële homo-erotiese sinspelinge sal vir die oningeligte leser kan verlore gaan. Dus sal 'n

vertaler moet besluit hoe eksplisiet dit vertaal moet word en in hoe 'n mate verklarende aantekeninge nodig is ter verheldering van hierdie subteks wat vir Wilde oënskynlik baie belangrik was.

Vanweë die beperking van hierdie studie kan daar slegs ter illustrasie na enkele voorbeelde verwys word.

3.2.3.1 Dorian, die naam van die hoofkarakter waarna daar reeds verwys is in 3.2.2.

3.2.3.2 Lord Henry en Dorian hou saam vakansie in Algiers wat volgens Mighall (2003:XIV) 'n gewilde skuilplek was vir homoseksuele mense in daardie tyd.

3.2.3.3 Verder maak Mighall (2003:XV) die opmerking dat die historiese verwysings in die teks (waarvan daar baie is) neerkom op 'n presensielys van beroemde homoseksuele mense.

3.2.3.4 Vergelyk mens die talle voorbeelde van sensuur wat Wilde self toegepas het tussen die eerste en finale weergawe van sy teks is dit meer as voor die hand liggend dat Wilde onder druk van die Victoriaanse moraliteit baie homo-erotiese dele gesny het.

Homo-erotiek is nie die enigste tema wat deel uitmaak van die subteks nie. Estetiek, Fisionomie en literêre dekadensie is ook sake waarvan 'n vertaler haarself deegliks sal moet vergewis om reg te laat geskied aan 'n vertaling van Wilde se roman. Die klem wat Wilde op oorerflikheid plaas is 'n verdere saak waarop die vertaler bedag moet wees. Dit open 'n interessante debat oor die vraag of Dorian moreel-eties verantwoordelik is vir sy daad of die ongelukkige slagoffer van sy genetiese samestelling.

3.2.4 Probleme op die vlak van taal en woorde.

Een van die redes waarom Wilde se roman nog nooit vertaal is nie, is moontlik die feit dat dit soveel uitdagings aan 'n vertaler stel. Tabel 1 (p.61-62) verskaf in breë trekke van die tipes probleme waarmee 'n vertaler op die vlak van woorde sal moet rekening hou. Ook is voorstelle gemaak oor hoe hierdie woorde, in ooreenstemming met die vertaalmetodes wat in hierdie studie geïllustreer is, vertaal sou word. Uit die aard van die saak word die betekenis van elk van hierdie woorde en die vertaalmoontlikhede bepaal deur die konteks waaruit dit geneem is en die nuwe konteks waarin dit geplaas word.

Tabel 1

	Vertalings			
	Oorspronklike Teks	Kommunikatief	Idiomaties	Vrye vertaling Aanpassing
Konteks	Victoriaanse Engeland	Victoriaanse Engeland	Kontemporêre Engeland	Kontemporêre Suid-Afrika
Vreemde woorde Franse woorde (bekend)	bv. Fin de siècle grande passion rouge esprite	Oordrag om atmosfeer van oorspronklike te behou	Oordrag t.w.v. kunssinnige atmosfeer	Oordrag t.w.v. kunssinnige atmosfeer
(onbekend)	Moue	Vertaal met kultureel - neutrale term nl. grys	Vertaal met kultureel - neutrale term nl. grys	Vertaal met kultureel - neutrale term nl. grys
	Chaud-froid (cold jellied meats)	oordrag	vervang met beskrywende ekwivalent nl. koue vleis	vervang met beskrywende ekwivalent nl. koue vleis
	Salon (ontvangskamer vir vooraanstaandes)	oordrag	'Componential analysis' bymeekaarkomplek vir die 'rich and famous'	'Componential analysis' bymeekaarkomplek vir die 'rich and famous'
Eiename: Plekname	Oxford London Whitechapel	Oordrag	Oordrag (bestaan vandag nog)	Brooklyn } Vertaal met Pretoria } kulturele Danville } ekwivalent
Klassieke Mitologie Historiese karakters	Adonis Narcissus Plato Michael Angelo	Oordrag met verklarende aantekeninge aan einde van boek	Oordrag met verklarende aantekeninge aan einde van boek	Oordrag met verklarende aantekeninge aan einde van boek
Argaïsmes Anachronismes	Telegram hansom brauham buttonhole (blom op lapel gedurende dag)	Telegram Taxi Vervang met kommunikatiewe ekwivalent: skouerruiker	E-pos / SMS Kar / voertuig Skrapping	E-pos / SMS Kar / voertuig Skrapping
	Cane, gloves, fan	Vertaal letterlik	Skrapping	Skrapping
Titels	Lord, Lady	Oordrag	Skrapping	Vertaal met kultureel neutrale term met 'hoë klas' konnotasie bv. Prof.
Onvertaalbare woorde	Dandy Dandyism	Oordrag met verduidelikende	Oordrag met verduidelikende	Oordrag met verduidelikende

	Prince Charming	aantekening Oordrag	aantekening Oordrag	aantekening Oordrag
	Egad My Lord God Christ	Vertaal met emosionele en nie letterlike ekwivalent: goeiste, jitte, vader, vaderland		
Kontemporêre mense	Patti Sanger 1843 - 1919)	Vertaal letterlik	Maria Callas	Mimi Coertze
Literêre verwysings	Juliet Desdemona Ophelia	Oordrag	Oordrag	Oordrag
Kollokasies	Good boy Dear boy Silly boy	Gawe ou Liewe mens Laf		'nice ou' liewe mens moenie laf wees nie
Literêre verwysings	Juliet besdemona Ophelia	Oordrag	Oordrag	Oordrag

3.2.5 Literêre taalgebruik

Wilde was 'n kunstenaar wat op meesterlike wyse die woordkuns beoefen het en daarom bly die vertaling van sy literêre taalgebruik 'n besondere uitdaging veral wat betref sy:

- epigramme en
- metafore.

Wilde word veral gekenmerk deur sy epigramme. Terwyl die humor beslis bydra tot leser genot en dus kreatief vertaal moet word lê die eintlike uitdaging daarin dat die sinisme, ironie, satire en paradoks so vertaal word dat Wilde se stem tot sy reg kom. Wilde identifiseer self die doel van sy epigramme by monde van twee van sy karakters, mnr. Erskine sê per geleentheid: "Well, the way of paradoxes is the way of truth" (Wilde, 1992:58) en Dorian beaam dit later met die woorde: "You cut life to pieces with your epigrams (Wilde, 1992:136).

Die feit dat sy epigramme 'n mengsel is van humor, diepsinnige lewenswysheid en oppervlakkige ligsinnigheid en kommentaar lewer oor enige denkbare onderwerp terwyl dit subtiel of soms blatant uitdaag en ondermyn vra groot omsigtigheid van 'n vertaler. Veral in die lig van die feit dat kritici soos Pearson (1985:195) van mening is dat hierdie spesifieke skryfstyl van Wilde 'n bydraende faktor tot sy onsterflikheid is.

Die ingeligte vertaler moet kennis neem van die feit dat sommige van sy epigramme, gesegdes en spreuke die kernwaarhede van mense soos Tolstoi, Yeats, Freud en Pater eggo.

In die geval met Pater is dit nie 'n eenmalige verwysing nie. Op deurlopende wyse is daar verskeie bewyse in *The Picture of Dorian Gray* van Pater se invloed.

Wilde gaan strategies baie subtiel met sy epigramme om om die geloofwaardigheid daarvan te versterk. Sommige word bloot net vir die humor daarvan aangewend. "Laughter is not at all a bad beginning for a friendship, and it is far the best ending for one" (Wilde, 1992:16). Dit, saam met die goeie lewenslessie, gee 'n valse sin van sekuriteit aan die leser.

Hy word nie bedreig of uit sy gemaksonde gelig nie. Dit stel ook die karakter (Lord Henry) in 'n baie positiewe lig en berei die leser voor om in die toekoms bereid te wees om na hom te luister. Wanneer hy dan twee bladsye verder 'n redelike verreikende uitlating maak: "I like persons better than principle, and I like persons with no principles better than anything else in the world" (Wilde, 1992:18) is daar in plaas van afkeur, verwarring. Is hy ernstig of is dit humor? Dit is presies die effek wat Wilde wil bereik en die vraag wat die vertaler op 'n verantwoordbare manier moet kan beantwoord.

Soos wat reeds in die studie aangedui is, is insig in Wilde se siening rondom seksualiteit wesentlik vir enige vertaler. Dan eers verstaan mens die negatiewe lig waarin heteroseksuele verhoudings in sy roman geskets word en word die tema van 'n dubbele lewe en geheime sondes duidelik. Die stylfiguur wat Wilde stylvol met humor verdoesel om subtiel die huwelik te ondermyn is vereers die epigram. Sy teks is deurspek daarmee. Ook die kerk en die skynheiligheid van mense kom deeglik onder die loep.

Metafore bied vanweë die feit dat hulle letterlike en figuurlike betekenisse hemelsbreed verskil, besonder uitdagings aan die vertaler. Wilde is by uitstek 'n outeur wat werk met dubbelsinnigheid en ambivalensie. Bylaag 4 bied spesifieke voorbeelde van die kompleksiteit en gekondenseerdheid van Wilde se metafore asook voorstelle vir vertaling.

Die vertaalmetodes wat in hierdie studie geïllustreer is bevestig bloot die talle moontlikhede wat daar bestaan vir die kreatiewe vertaling van Wilde se roman. Om enigsins reg te laat geskied aan die kompleksiteit en uniekheid van sy skryfkuns is die voorstel egter dat so 'n projek verkieslik deur 'n skrywer aangepak moet word. Die enkele probleme wat in hierdie studie bespreek is, bevestig die aard en omvang van so 'n projek maar ter selfde tyd onderstreep dit die toeganklikheid van Wilde se oeuvre vir 'n Afrikaanse leserspubliek.

HOOFSTUK 4

Gevolgtrekkings

“I altered the minds of men and the colours of things; there was nothing I said or did that did not make people wonder ... I awoke the imagination of my century so that it created myth and legend around me” (Wilde, 1952:857).

In bogenoemde aanhaling uit *De Profundis* verwys Wilde, byna profeties, na die kompleksiteit van enige poging tot die analise en verstaan van sy letterkunde. Wilde as mens, die unieke aard van sy letterkunde en die invloede van die Victoriaanse tyd stel besondere en unieke eise aan enige vertaler.

Alhoewel dit blyk dat daar die afgelope twintig jaar geen noemenswaardige pogings was om Wilde se werk te vertaal nie, is vier van sy kinderverhale wel in Afrikaans vertaal. Hierdie vier Afrikaanse vertalings is: *Die Gelukkige Prins*, *Die Nagtegaal en die Roos*, *Die Selfsugtige Reus* en *Die Jong Koning*. Enkele werke is ook in Duits en Nederlands vertaal en *Salomé*, wat oorspronklik deur Wilde in Frans geskryf is, is kort na publikasie in Engels vertaal. Wilde se werk is tans dus hoofsaaklik op 'n Engelse teikenleser gerig.

Die fokus van hierdie studie was om die vertaalprobleme in Wilde se letterkunde te identifiseer teen die agtergrond van die Victoriaanse era wat gekenmerk word deur die klem op die rede aan die een kant en die invloed van die Romantiek, as 'n vorm van protes, aan die ander kant. Die eintlike uitdaging aan die vertaler is om Wilde se werk nuut, relevant en gewild te hou vir 'n kontemporêre Afrikaanse teikenleser in die een en twintigste eeu. In hierdie studie is homo-erotiek uitgelig as een van die vernaamste moreel-etiese kwessies waarmee 'n vertaler moet rekening hou. Homo-erotiek is vanuit 'n Victoriaanse, sowel as 'n kontemporêre perspektief bekyk en strategieë is aan die hand gedoen om Wilde se letterkunde vir 'n kontemporêre Afrikaanse teikengroep relevant te maak en te laat voortleef.

Wilde se literêre aansien begin in 1878 wanneer hy as drie-en-twintig-jarige man die Newdigate prys wen vir sy gedig “Ravenna”. Sy loopbaan as skrywer het effektief maar slegs oor 'n dekade gestrek. Alhoewel hy reeds op ses-en-veertig-jarige ouderdom tragies oorlede is, word sy oeuvre gekenmerk deur 'n wye verskeidenheid genres wat die volgende insluit: poësie, 'n roman, dramas, kinderverhale, essays en kritiek.

Alhoewel kritiek oor Wilde nie meer oorheersend vanuit 'n morele-etiese perspektief gedoen word nie, word die meeste studies van Wilde deur biografiese inligting gedomineer. Mens is dankbaar dat die lastertonge wat Wilde se letterkunde reduceer tot stof geskik vir studie van die psigo-seksuele plek gemaak het vir kritiek wat meer omvattend na sy werk kyk en aan hom erkenning gee vir sy besondere bydrae tot die Engelse letterkunde. Die versoeking bly egter enorm om die biografiese te inkorporeer by die analise van sy literêre werk, omdat sy lewe en uitsprake in 'n sin 'n subteks is wat lig op sy literêre werk werp.

Wilde sal altyd onthou word vir sy eksentrieke andersheid en unieke lewensfilosofie wat daarvoor gesorg het dat hy in geen konvensionele raamwerk of kategorie pas nie. Belangstelling in en kommentaar oor Wilde vanaf die *fin de siècle* is fenomenaal. Heel moontlik is daar meer oor hom geskryf, as wat hy self geskryf het. Van alle kante af is hy en sy werk al geanaliseer en sal hy voortleef deur sy letterkunde en in der mate wat dit vanaf Engels na ander kulture oorgedra kan word.

Een ding omtrent Wilde is seker en dit is die sekerheid dat hy nie ten volle geken kan word nie. Dit is onmoontlik om presies te weet hoe hy gedink het. Deur na sy letterkunde en die letterkunde en kritiek van sy tydgenote te kyk en te kyk na wat binne hulle kultuur in die Victoriaanse tyd tot hulle gesprek het, dit wat hulle denke en gedrag bepaal het, kan mens 'n poging aanwend om sy wêreld te herkonstrueer – of mens egter al die stukke van hierdie komplekse legkaart het, sal mens nooit weet nie en of die wydte van mens se blikveld reg is, sal mens ook nie weet nie. Soms praat hy deur sy karakters, maar selfs dan vra mens: “Wie se stem is dit nou eintlik?”

Die grootste uitdaging bly gewis om Oscar Wilde deur sy letterkunde te leer ken en om hom te waardeer en respekteer vir sy letterkunde, juis omdat dit so maklik is om die aard en dinamika van sy letterkunde verkeerd te verstaan. Al loop die estetiese soos 'n goue draad deur al sy werk, is daar tog 'n sterk basis van morele erns. Wanneer hy ons 'n kykie gee in die harte van sy karakters en hulle worsteling en motiewe duidelik word, word empatie en simpatie gewek wat die leser se morele bewussyn aanraak.

In die voorafgaande bladsye is gepoog om 'n pad aan te dui om Oscar Wilde se letterkunde te vertaal vir 'n Afrikaanse teikengehoor. Hierdie kwessies kon slegs geïdentifiseer word deur die samelewing waarin hy geleef en gewerk het te probeer herkonstrueer en deur te besin oor die vernaamste invloede van die Victoriaanse tyd. Ook is daar bevind dat wat betref moreel-etiese kwessies soos homoseksualiteit, sy letterkunde die weg gebaan het om kreatief by te dra tot die diskoerse oor hierdie kontemporêre moreel-etiese vraagstukke. Nog so 'n

kontemporêre vraagstuk, wat as gevolg van die beperkte omvang van hierdie studie nie ondersoek kon word nie, is feminisme. Daar is egter bevind dat Wilde se letterkunde hom uitstekend tot sodanige verdere studie leen.

Juis omdat Wilde se letterkunde en lewe resoneer met die kontemporêre samelewing en omdat die kwessies wat hy aanroer steeds aktueel is, is sy werk ideaal geskik vir vertaling vir kontemporêre Afrikaanse lesers en behoort daar gepoog te word om meer van sy werk as net die paar kinderverhale in Afrikaans te vertaal. In die Johannesburg Metro se biblioteke is daar twee honderd en agtien boeke waarvan Wilde die outeur is. Slegs nege en dertig hiervan is Afrikaans, naamlik vier kinderverhale wat vertaal is deur Freda Linde (1984), Andre P. Brink (1981) en Rentia Snyders. Die potensiaal vir Afrikaanse vertaling van Wilde leen hom tot baie moontlikhede.

Van Niekerk (2000:365) maak die punt dat die uitdaging vir Afrikaners as minderheidsgroep tans is om “’n morele en intellektuele basis te vind vir die bevordering en uitbouing van Afrikaansheid” en dat Afrikaans “as nasionale bate” nie onderskat moet word nie. Omdat Afrikaans een van min inheemse tale op die vasteland van Afrika is wat in so ’n mate gestandaardiseer is dat byna alle funksies van ontwikkelde en gesofistikeerde samelewings daarin bedryf kan word, bied dit veral wat betref literêre vertaling geweldige moontlikhede. Dit is een van die maniere waarop Afrikaans weer status kan terugwen. Dit kan egter net gedoen word as vertalers sensitiwiteit ontwikkel vir die behoeftes, vooroordele en vrese van gewone Afrikaners. Daar is seker geen medium so geskik om hierdie doelstellings te verwesentlik as juis deur letterkunde en dan per implikasie literêre vertaling nie. Hierdeur word Afrikaners blootgestel aan ’n wyer wêreld om sodoende gekonfronteer te word met alternatiewe denke wat verryk, verdiep en tot groter insig lei. As Wilde in *De Profundis* (Wilde, 1952:857) sê: “I altered the minds of men and the colours of things ... I awoke the imagination of my century” besef mens dat hy dit deur letterkunde vermag het. Tesame hiermee is die feit dat letterkunde ’n beduidende invloed uitoefen op die etiese perspektiewe van die mens. Dit onderstreep die belangrikheid van literêre vertaling in die hele proses van die Afrikaner se soeke na ’n nuwe identiteit.

Afrikaans beklee ’n heel ander posisie in die nuwe Suid Afrika. Afrikaanse departemente aan universiteite kwyn, die Afrikaanse Skrywersgilde het doodgeloop en daarom sal skrywers en uitgewers al hoe meer verantwoordelikheid moet neem vir die uitbou van Afrikaanse letterkunde. Vertalings kan hierin ’n belangrike funksie vervul.

Geen vertaling vind in 'n vakuum plaas nie. In die vertaling van Wilde in Afrikaans moet daar gepoog word om aan te pas by 'n radikale, veranderde situasie in Suid-Afrika. Deur Wilde binne die Suid-Afrikaanse konteks te posisioneer, word die belange van die ander inheemse tale gedien omdat dit dan ook gesien kan word as 'n treetjie in die rigting van die vertaling van Wilde in van die ander amptelike tale. Dit sou weer kon lei tot die ontwikkeling van die inheemse tale. Geen Afrikaanse vertaler kan in Suid-Afrika vertaal sonder inagneming van die belange van die inheemse tale omdat die voortbestaan van Afrikaans direk afhanklik is en gekoppel is aan die voortbestaan en ontwikkeling van die tale van die ander minderheidsgroepe in Suid-Afrika. Die uitdaging aan die vertaler van Wilde in Afrikaans is dus om Wilde aan te laat pas en te laat lewe binne die 'nuwe' Suid-Afrika. Hierdie studie het aangedui dat die identiteit van die Afrikaner in die 'nuwe' Suid-Afrika nie voor die hand liggend is nie en dat 'n vertaler dus met groot omsigtigheid te werk moet gaan in die bepaling van die wese van 'n Afrikaanse teikenleser. Dit noodsaak empiriese navorsing wat nie binne die skopus van hierdie studie val nie. Wat egter positief bydra tot die taak van die vertaler is die feit dat, soos daar in die studie aan die lig gekom het, raakpunte is tussen sy wêreld en die wêreld van die hedendaagse Afrikaner. Die Victoriaanse worsteling met verandering, godsdiens en kwessies soos homoseksualiteit, is kwessies waarmee die Afrikaner in 2004 ook worstel. Dit maak Wilde relevant en aktueel vir 'n kontemporêre Afrikaanse leser.

Die vertaler van Wilde vir 'n Afrikaanse teikenleser en -gehoor stel aan haarself 'n besondere uitdaging. Om die unieke aard en omvang van Wilde se werke binne 'n vertaling te onthul, verg die uiterste vorm van kreatiwiteit en subtiliteit. Indien jy nie deurdrenk is van Wilde se werk, konteks en persoon nie, sal die meerduidigheid, veelheid van stemme en dubbelsinnighede verlore gaan. Die geslaagdheid van 'n Afrikaanse vertaling sal daaraan gemeet word of die kontemporêre leser, soos die Victoriaanse leser, op dieselfde manier tot 'n nuwe selfverstaan en – ontdekking uitgedaag, gestimuleer en meegevoer word. Die finale uitdaging is dus om Wilde se unieke werk te laat voortleef deur werklik sy besondere stem binne 'n nuwe konteks te laat hoor.

Die uitreiking van die film in 1997 oor Wilde se lewe sowel as die sukses van die twee dramas *An Ideal Husband* (1999) en *The Importance of Being Earnest* (2002) wat as films verwerk is, dui op volgehoue belangstelling in Wilde en sy letterkunde en bevestig die potensiaal vir vertaling wat ontgin kan word vir 'n Afrikaanse teikenleser of -gehoor. Op 'n baie klein uitreiking in die VSA, net sowat 'n derde van die teaters, het *An Ideal Husband* 88ste volgens verdienste gekom en *The Importance of Being Earnest* 143ste in net ongeveer

10% van die teaters in die VSA (www.the-movie-times.com). In die RSA het *The Importance of Being Earnest* in net sewe teaters R667 082 in net sewe weke verdien.

Die uitdaging aan die vertaler is om die rykdom van Wilde se letterkunde te ontgin en kreatief te herskep vir nuwe teikenlesers, omdat daar 'n geweldige potensiaal in opgesluit is vir vertaling wat dan ook sal verseker dat Wilde se letterkunde buite 'n Engelse konteks bly voortleef.

5. Bibliografie

- Behrendt, PF 1991. *Oscar Wilde: Eros and Aesthetics*. London: Macmillan.
- Beckson, K 1970. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bell, RT 1991. *Translation and Translating*. Essex: Longman.
- Bergonzi, B 1973. *Essays on Victorian and Modern English Literature*. London: Macmillan.
- Carstens, WAM 1997. *Afrikaanse Tekslinguistiek: 'n Inleiding*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Chapman, R 1973. *Linguistics and Literature: An Introduction to Literary Stylistics*. London: Edward Arnold.
- Cohen, E 1993. *Talk on the Wilde Side*. New York: Routledge.
- Cooper, DE (ed.) 1992. *A Companion to Aesthetics*. Oxford: Basil Blackwell.
- Crystal, D 1987. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. New York: Cambridge University Press.
- Dwyer, J 1991. *The Sentimental Ethic* (In: Coyle, M; Garside, P; Kelsall, M & Peck, J (eds.) *Encyclopedia of Literature and Criticism*. London: Routledge, pp.1029-1041.)
- Diaches, D 1970. *Literature and Society*. New York: Haskell House.
- Ellmann, R 1987. *Four Dubliners*. New York: George Braziller, Inc.
- Ellmann, R (ed.) 1969. *Oscar Wilde: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Freadman, R 2001. Ethics, Autobiography and the Will: Stephan Spender's World within world. (In: Hadfield, A; Rainsford, D & Woods, T (eds.) *The Ethics in Literature*. New York: Palgrave, pp. 17-35.)
- Gagnier, R 1997. Wilde and the Victorians. (In: Raby, P (ed.) 1997. *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press, pp.18-33.)
- Goldstone, BP 1984. *Lessons to be Learned: A Study in Eighteenth Century English Didactic Children's Literature*. New York: Peter Lang.
- Hadfield, A; Rainsford, D & Woods, T (eds.) 2001. *The Ethics in Literature*. New York: Palgrave.
- Haney, D 2001. Understanding and Ethics in Colebridge: Description, Evaluation and Others. (In: Hadfield, A; Rainsford, D & Woods, T (eds.) *The Ethics in Literature*. New York: Palgrave, pp.119-131.)

- Hart-Davis, R 1962. *The Letters of Oscar Wilde*. London: Rupert Hart-Davis.
- Hartley, LP 1953. *The Go-Between*. London: Heinemann Educational Books.
- Horan, PM 1997. *The Importance of Being Paradoxical*. Massachusetts: Associated University Press.
- Holland, V 1960. *Oscar Wilde: A Pictorial Biography*. London: Thames & Hudson.
- Lacey, AR 1976. *A Dictionary of Philosophy*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Landers, CE 2001. *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon: Cromwell Press.
- Lefevere, A 1992. *Translating Literature: Practise and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- Lerner, L (ed.) 1978. *The Victorians: The Context of English Literature*. Cambridge: University Press Cambridge.
- MacKillop, I 2001. 'Role Models', Conversation and the Ethical Drive. (In: Hadfield, A; Rainsford, D & Woods, T (eds.) *The Ethics in Literature*. New York: Palgrave, pp.152-165.)
- Mattick, P 1986. Aestheticism. (In: *The Westminster Dictionary of Christian Ethics*. Philadelphia: Westminster Press, pp. 8.)
- Mitchell, S (ed.) 1998. *Victorian Britain: An Encyclopedia*. New York & London: Garland Publishing, Inc.
- Neser, LC 2003. *Die Berymde Fabels van La Fontaine: Uitdaging en Riglyne vir 'n nuwe Afrikaanse Teikengehoor*. MTh RAU Johannesburg.
- Newmark, P 1995. *A Textbook of Translation*. Hertfordshire: Phoenix ELT.
- Neubert, A & Shreve, G 1992. *Translation as text*. Kent, OH: Kent State University Press.
- Northouse, DM 1976. *Oscar Wilde and Late Nineteenth-Century Romanticism*. Carolina: University of South Carolina (PhD thesis).
- Novitz, D 1998. Literature and Ethics. *Encyclopedia of Applied Ethics*. San Diego: Academic Press, Vol 3, pp.93-94.
- Nussbaum, MC 1992. Literature and Ethics. (In: Becker, LC (ed.) In: *Encyclopedia of Ethics* Vol II L-Index. New York & London: Garland Publishing Inc.)
- Oittinen, R 2000. *Translating for Children*. New York: Garland.
- O'Hear, A 1998. Culture. (In: Craig, E *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London: Routledge, Vol 2 pp.746-750.)
- O' Leary, T 2002. *Foucault and the Art of Ethics*. London: Continuum.
- Pearson, H 1947. *The Life of Oscar Wilde*. London: Methuen.

- Pine, R 1997. *Oscar Wilde*. Dublin: Gill & Macmillan.
- Pollard, A (ed.) 1987. *The Victorians*. London: Sphere Books.
- Potter, A 1987. *The Context of Literature written in English*. Cape Town: Maskew Miller Longman.
- Pretorius, JWM 1979. *Opvoeding, Samelewing, Jeug. 'n Sosiopedagogiekleerboek*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Quintus, JA 1975. *Moral Dimensions in the Works of Oscar Wilde*. Delaware: University of Delaware (PhD thesis).
- Raby, P (ed.) 1997. *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Randsome, A 1912. *Oscar Wilde: A Critical Study*. London: Methuen.
- Ravvin, N 2001. Have you reread Levinas lately? (In: Hadfield, A; Rainsford, D & Woods, T (eds). *The Ethics in Literature*. New York: Palgrave, pp.52-67.)
- Sanders, A 1994. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Schoeman, K 1998. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Shewan, R 1977. *Oscar Wilde: Art and Egotism*. London: Macmillan Press.
- Sinclair, M 1992. The effects of context on utterance interpretation: some questions and some answers. (In: Botha, RP e.a. (reds.) 1992. *Taalwetenskap vir die taalprofessies I*. Stellenbosch: Departement Algemene Taalwetenskap, Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch.)
- Soccio, DJ 1975. *A Philosophical Analysis of Oscar Wilde's Esthetic Morality*. Washington: Washington University. (DPhil thesis).
- Spenser, E 1902. In: Morris, R (ed.) *The Works of Edmund Spenser*. London: Macmillan.
- Sullivan, K 1972. *Oscar Wilde: Columbia Essays on Modern Writers*. Columbia: Columbia University Press.
- Supple, B 1978. Material development: the condition of England 1830 – 1860. (In: Lerner, L (ed.) *The Victorians: The Context of English Literature*. London: University Press Cambridge, pp. 49-69.)
- Somerset Fry, P 1976. *2,000 Years of British Life: A Social History of England, Wales, Scotland and Ireland*. London: Collins.
- Talgeri, P & Verma, SB 1988. *Literature in Translation: From Cultural transference to Metonymic Displacement*. London: Samgam Books.
- Taylor, R 1981. *Understanding the Elements of Literature*. London: Macmillan.

- Tompkins, JMS 1932. *The Popular Novel in England 1770 – 1800*. London: Methuen.
- Welch, DD 1998. Social Ethics, Overview. (In: *Encyclopedia of Applied Ethics* 1998. San Diego: Academic Press, Vol 4, pp. 143-151.)
- Whewell, D 1992. Aestheticism. (In: Cooper, D (ed.) *A Companion to Aesthetics*. pp. 6-8. Oxford, UK: Basil Blackwell Publishers.)
- Williams, R 1967. Culture and Civilization. (In: Edwards, P (ed.) *The Encyclopedia of Philosophy*. USA: Macmillan, Vol 1 en 2, p.273.)
- Willoughby, G 1993. *Art and Christhood: The Aesthetics of Oscar Wilde*. New York: Associated University Press.
- Wilde, O 1992. *The Picture of Dorian Gray*. Hertfordsire: Wordsworth Editions.
- Wilde, O 1994. *The Importance of Being Earnest*. Oxford: Heinemann Educational.
- Wilde, O 1952. In: Maine, GF (ed.) *The Works of Oscar Wilde*. London: Collins.
- Wilde, O 1962. In: Hart-Davis, R (ed.) *The Letters of Oscar Wilde*. London: Rupert Hart-Davis Ltd.
- Wilde, O 2003. In: Mighall, R (ed.) *The Picture of Dorian Gray*. London: Penguin Books.
- Zornado, JL 2001. *Inventing the Child: Culture, Ideology, and the Story of Childhood*. London: Garland.

Tydskrifte en Koerante

ATKV Afrikaans Impact Information. Afrikaanse Marksegmentasie. 2001

- Britz, E 1998. Droom Afrikaanse skrywers nog van God? *Die Burger*, 43 (3047), 21 Augustus 1998: 13.
- Burger, W 2003. Flieks, Fiksie en Feitelike Verslag. *Beeld*, 12 April 2003: Plus 5.
- De Bruin, P 2002. Hof gee homoseksuele jawoord. *Beeld*, 27 (971), 26 Julie 2002: 4.
- De Klerk, W 2002. Afrikanerskap en Geloof. *Insig*, 16 (1155), Junie 1998: 8.
- Du Toit, A 2000. Filosoof tussen politiek en geskiedenis: André du Toit in gesprek met Pieter Duvenage. *Fragmente*, 5, 2000: 95-120.

- Jackson, N 2003. Nuwe insigte nodig om te verstaan wie, wat God is. *Beeld*, 22 Januarie 2003: 9.
- König, A 2002. Hoekom net dít as sonde uitsonder? *Beeld*, 16 (1328), 28 Oktober 2002: 12.
- Nieuwoudt, S 2001. Gay letterkunde 'nog eksperiment'. *Beeld*, 06 (3004), 11 Junie 2001: 9.
- Pelser, W 2002. NG-, VGK- leraars minder toegeeflik jeens gays. *Die Burger*, 16 (718), 21 Junie 2002: 2.
- Smith, F 2001. Die toekoms is 'n ander land. *Volksblad*, 06 (4703), 7 November 2001: 2.
- Tempelhoff, E 2002. Kerk wroeg, gays sterf. *Beeld*, 16 (1224), 15 Oktober 2002: 11.
- The Catholic Encyclopedia*. 2002. Ethics. [Web:] <http://www.newadvent.org/cathen/05556a.htm>. [Datum van toegang: Oktober 2002].
- Van Niekerk, AA 2000. Afrikanerskap: ten slotte, of opnuut? Nabetragting van André du Toit se *Die sondes van die vaders*. *South African Journal of Philosophy*, Vol. 19 (Issue 4), 2000: 365.
- Van Wyk, DJC (red.) 2001. Loerbroer. *Die Hervormer*, 31 (6923), 15 Oktober 2001: 2.
- Wasserman, H 2002. Eenogige drama-koning? *Beeld*, 31 Desember 2002: 11.



And the wild regrets, and the bloody sweats,
None knew so well as I:
For he who lives more lives than one
More deaths than one must die.

Excerpt from *The Ballad of Reading Gaol*

6. Bylaag – Vertalings met annotasies: Geselekteerde dele uit *The Picture of Dorian Gray*

6.1 Bylaag 1 – Inleiding – Direkte vertaling

- 'n direkte vertaling vir akademiese doeleindes

The Picture of Dorian Gray

By Oscar Wilde

The Preface

Oorspronklike teks

The artist is the creator of beautiful things. To reveal art and conceal the artist is art's aim. The critic is he who can translate into another manner or a new material his impression of beautiful things.

The highest as the lowest form of criticism is a mode of autobiography. Those who find ugly meanings in beautiful things are corrupt without being charming. This is a fault. Those who find beautiful meanings in beautiful things are the cultivated. For these there is hope. They are the elect to whom beautiful things mean only beauty. There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all. The nineteenth century dislike of realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass.

Die Skildery van Dorian Gray

Deur Oscar Wilde

Die Inleiding

Getroue vertaling

Die kunstenaar is die skepper van lieflike dinge. Om kuns te openbaar en die kunstenaar te verberg, is die doel van kuns. Die kritikus is een wat indrukke van skoonheid op 'n ander manier, of in 'n ander medium kan vertolk.

Die mees verhewe, sowel as die laagste vorm van kritiek, is 'n vorm van outobiografie. Diegene wat nie in skoonheid sin kan vind nie, is korrup en sonder sjarme. Dit is 'n fout. Diegene wat in skoonheid sin vind, is gekultiveerd. Vir hulle is daar hoop. Hulle is die uitverkorenes vir wie beeldskone dinge slegs skoonheid impliseer.

Daar bestaan nie iets soos 'n morele of 'n immorele boek nie. Boeke is óf goed óf sleg geskryf. Dit is al.

Die negentiende-eeuse afkeur aan realisme is Caliban se woede by aanskoue van sy eie gesig in 'n spieël.

The nineteenth century dislike of romanticism is the rage of Caliban not seeing his own face in a glass. The moral life of man forms part of the subject-matter of the artist, but the morality of art consists in the perfect use of an imperfect medium.

Die negentiende-eeuse afkeur van romantisme is Caliban se woede omdat hy nie sy gesig in 'n spieël kan sien nie. Die morele lewe van die mens vorm deel van die onderwerp van die kunstenaar, maar die moraliteit van kuns bestaan uit die volmaakte gebruik van 'n onvolmaakte medium.

No artist desires to prove anything. Even things that are true can be proved. No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism of style. No artist is ever morbid. The artist can express everything.

Geen kunstenaar het die begeerte om iets te bewys nie. Selfs dit wat waar is kan bewys word. Geen kunstenaar koester etiese gevoelens nie. Etiese gevoelens wat deur 'n kunstenaar gekoester word is 'n onvergeeflike stilistiese gewoonte. Geen kunstenaar is ooit morbied nie. Die kunstenaar kan aan alles uitdrukking gee.

Thought and language are to the artist instruments of an art. Vice and virtue are to the artist materials for an art. From the point of view of form, the type of all the arts is the art of the musician. From the point of view of feeling, the actor's craft is the type. All art is at once surface and symbol. Those who go beneath the surface do so at their peril.

Denke en taal is die kunstenaar se kunsinstrumente. Deug en ondeug is die kunstenaar se kunsmateriaal. Gesien vanuit die perspektief van vorm, is die musikant se kuns die mees verhewe. Vanuit die perspektief van gevoel is die akteur se kuns die vernaamste. Alle kuns is terselfdertyd uiterlik van aard en ook simbolies. Hulle wat dieper kyk as die oppervlakte, doen dit op eie risiko.

Those who read the symbol do so at their peril. It is the spectator, and not life, that art really mirrors. Diversity of opinion about a work of art shows that the work is new, complex, and vital. When critics disagree, the artist is in accord with himself. We can forgive a man for making a useful thing as

Diegene wat die simbool lees, doen dit op eie risiko. Dit is die toeskouer en nie die lewe nie, wat deur kuns weerspieël word. Diversiteit van opinies omtrent 'n kunswerk bewys dat dit nuut, kompleks en vitaal is. Wanneer kritici verskil, is die kunstenaar in harmonie met homself. Mens kan iemand

long as he does not admire it. The only
excuse for making a useless thing is that one
admires it intensely.

All art is quite useless.

OSCAR WILDE

vergewe vir die maak van 'n bruikbare ding,
netso lank dit nie bewonder word nie. Die
enigste verskoning vir die maak van 'n
bruikbare ding is dat mens dit intens
bewonder.

Alle kuns is totaal en al nutteloos.

OSCAR WILDE

6.2 Bylaag 2 – Kommunikatiewe en Idiomatiese vertalings

Dorian word baie diskreet deur Lord Henry ‘onderrig’ in die alternatiewe lewenstyl en hy word aangemoedig om sy keuses uit te oefen.

Die Skildery van Dorian Gray

Oorspronklike teks	Kommunikatiewe vertaling	Idiomatiese vertaling
Oscar Wilde		
After a few moments he said to him, "Have you really a very bad influence, Lord Henry? (1) As bad as Basil says?"	Na 'n paar minute sê hy vir hom, "Het jy regtig 'n slegte invloed op mense, Henry? (1) So sleg soos Basil sê?"	Na 'n paar minute sê hy vir hom, "Het jy regtig 'n slegte invloed op mense, Lord Henry? (1) So sleg soos Basil sê?"
"There is no such thing as a good influence, Mr. Gray. (1) All influence is immoral--immoral from the scientific point of view."	"Daar bestaan nie iets soos 'n goeie invloed nie, Dorian. (1) Alle invloede is immoreel – uit 'n wetenskaplike oogpunt."	"Daar bestaan nie iets soos 'n goeie invloed nie, Mnr. Gray. (1) Alle invloede is immoreel – uit 'n wetenskaplike oogpunt."
"Why?"	"Hoekom?"	"Hoekom?"
"Because to influence a person is to give him one's own soul. He does not think his natural thoughts, or burn with his natural passions. His virtues are not real to him. His sins, if there are such things as sins, are borrowed. He becomes an echo of some one else's music, an actor of a part that has not been written for him. The aim of life is self-development. To realize one's nature perfectly--that is what each of us is here for.	"Want om 'n mens te beïnvloed is om jou siel aan so 'n mens te gee. Dan dink hy nie meer sy natuurlike gedagtes nie en ervaar nie meer die gloed van sy natuurlike hartstog nie. Sy deugde is nie meer vir hom 'n realiteit nie. Sy sonde, as daar so iets is, is geleen. Hy word 'n eggo van iemand anders se musiek, die akteur van 'n rol wat nie vir hom geskryf is nie. Die doel van die lewe is om jouself te ontwikkel. Om jou eie persoonlikheid volmaak te	"Want om 'n mens te beïnvloed is om jou siel aan so 'n mens te gee. Dan dink hy nie meer sy natuurlike gedagtes nie en ervaar nie meer die gloed van sy natuurlike hartstog nie. Sy deugde is nie meer vir hom 'n realiteit nie. Sy sonde, as daar so iets is, is geleen. Hy word 'n eggo van iemand anders se musiek, die akteur van 'n rol wat nie vir hom geskryf is nie. Die doel van die lewe is om jouself te ontwikkel. Om jou eie persoonlikheid volmaak te

	verwesentlik (9) ontwikkel – dit is waarvoor elkeen van ons hier is.	ontwikkel – dit is waarvoor elkeen van ons hier is.
People are afraid of themselves, nowadays. They have forgotten the highest of all duties, the duty that one owes to one's self. Of course, they are charitable. They feed the hungry and clothe the beggar. But their own souls starve, and are naked. Courage has gone out of our race. (2) Perhaps we never really had it. The terror of society, which is the basis of morals, the terror of God, which is the secret of religion-- these are the two things that govern us. And yet -- Just turn your head a little more to the right, Dorian, like a good boy," (3) said the painter, deep in his work and conscious only that a look had come into the lad's face that he had never seen there before.	Mense is deesdae bang vir hulleself. (9). Hulle het die hoogste van alle roepings vergeet, dit wat jy aan jouself verskuldig is. Natuurlik beoefen hulle liefdadigheid. Hulle gee kos vir die hongeriges (9) en beklee (9) die bedelaar. En tog ly hulle eie siele honger en is hulle self naak. Ons geslag (2) het moed verloor. Miskien het ons dit nooit gehad nie. Vrees in 'n samelewing is die basis van moraliteit, vrees vir God is die geheim van godsdienst –dit is die twee dinge wat ons beheer. En tog – Wees so gaaf (3) en draai net jou kop effens na regs, Dorian,” sê die skilder, diep in sy werk versonge en slegs bewus daarvan dat 'n uitdrukking op die jong man se gesig gekom het wat hy nog nooit daar gesien het nie.	Mense is deesdae bang vir hulleself. Hulle het die hoogste van alle roepings vergeet, dit wat jy aan jouself verskuldig is. Natuurlik beoefen hulle liefdadigheid. Hulle gee kos vir die wat honger is en klee die bedelaar. En tog ly hulle eie siele honger en is hulle self naak. Ons ras geslag (2) het moed verloor. Miskien het ons dit nooit gehad nie. Vrees in 'n samelewing is die basis van moraliteit, vrees vir God is die geheim van godsdienst –dit is die twee dinge wat ons beheer. En tog – Wees so gaaf (3) en draai net jou kop effens na regs, Dorian,” sê die skilder, diep in sy werk versonge en slegs bewus daarvan dat 'n uitdrukking op die jong man se gesig gekom het wat hy nog nooit daar gesien het nie.
"And yet," continued Lord Henry, in his low, musical voice, and with that graceful wave of the hand that was always so characteristic of him, and that he had even in his	“En tog,” gaan Lord Henry in sy sagte, musikale stem voort en met daardie grasiëuse gebaar van die hand wat so kenmerkend was van hom, selfs in sy Eton (4) dae.	“En tog,” gaan Henry in sy sagte, musikale stem voort en met daardie grasiëuse gebaar van die hand wat so kenmerkend was van hom, selfs in sy Eton (4) (St.

Eton days, (4)	“Ek glo dat as een mens sy	Stithians) dae.
"I believe that if one man were to live out his life fully and completely, were to give form to every feeling, expression to every thought, reality to every dream -- I believe that the world would gain such a fresh impulse of joy that we would forget all the maladies of mediaevalism, and return to the Hellenic ideal (5) -- to something finer, richer than the Hellenic ideal, it may be."	lewe ten volle sou uitleef en aan elke gevoel uiting sou gee, uitdrukking aan elke gedagte, elke droom sou bewaarheid – ek glo dat die wêreld so 'n inspuiting sou kry dat mens sou vergeet van al die kwale van die Middeleeue sou terugkeer na die Helleense ideaal (5) – na iets meer edel fyner en ryker as die Helleense ideaal, dit kan dalk gebeur.”	“Ek glo dat as een mens sy lewe ten volle sou uitleef en aan elke gevoel uiting sou gee, uitdrukking aan elke gedagte, elke droom sou bewaarheid – ek glo dat die wêreld so 'n inspuiting sou kry dat mens sou vergeet van al die kwale van die vorige eeu en sou terugkeer na die Afrikaner ideaal (5) – na iets fyner en ryker as die Afrikaner ideaal, dit kan dalk gebeur.”
"But the bravest man amongst us is afraid of himself. The mutilation of the savage has its tragic survival in the self-denial that mars our lives. We are punished for our refusals. Every impulse that we strive to strangle (6) broods in the mind and poisons us. The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification. Nothing remains then but the recollection of a pleasure, or the luxury of a regret.	“Tog is die dapperste mens tussen ons bang vir homself. Die verminking van die barbaar vind sy tragiese oorlewing in die feit dat ons ons lewens bederf deur die onthouding wat ons lewe skend . Ons word gestraf vir ons weerhouding. Elke drang wat ons probeer dooddruk, broei in ons binneste en vergiftig ons. Die liggaam sondig een maal en is dan klaar met daardie sonde, omdat optrede 'n vorm van reiniging is. Niks bly dan oor nie behalwe die herinnering aan die plesier of die luukse van berou.	“Maar tog is die dapperste mens tussen ons bang vir homself. Die verminking van die barbaar vind sy tragiese oorlewing in die feit dat ons ons lewens bederf deur dit wat ons onself ontsê. Ons word gestraf vir ons weerhouding. Elke drang wat ons probeer dooddruk ontken, broei in ons binneste en vergiftig ons. Die liggaam sondig een maal en is dan klaar met daardie sonde, omdat optrede handeling 'n vorm van reiniging is. Niks bly dan oor nie behalwe die herinnering aan die plesier of die luukse van berou.
The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows	Die enigste manier om van 'n versoeking ontslae te raak, is om daaraan toe te gee.	Die enigste manier om van 'n versoeking ontslae te raak, is om daaraan toe te gee.

sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful. It has been said that the great events of the world take place in the brain."

It is in the brain, and the brain only, that the great sins of the world take place also. You, Mr. Gray, you yourself, with your rose-red (6) youth and your rose-white (6) boyhood, you have had passions that have made you afraid, thoughts that have inflamed you with terror, day-dreams and sleeping dreams whose mere memory might stain your cheek with shame-

"Stop!" faltered Dorian Gray, "stop! you bewilder me. I don't know what to say. There is some answer to you, but I cannot find it. Don't speak. Let me think. Or, rather, let me try not to think."

Weerstaan dit en jou siel raak siek van verlange na dit wat ontsê word en siek van begeerte na wat deur onmenslike reëls monsteragtig en verbode gemaak het. Dit is. Daar is al gesê dat die groot gebeurtenisse van die wêreld plaasvind in die brein (9) plaasvind."

Dit is in die brein en slegs in die brein dat ook die groot sondes van die wêreld plaasvind. Jy Dorian, met jou blossomende jeug en kinderlike onskuld en jeug, (6) jy het al hartstog ervaar wat jou bang gemaak het, gedagtes wat jou met verskrikking gevul belas het, drome bedags en snags waarvan die blote gedagte jou bevlek met van skaamte laat bloos--"(7)

"Hou op!" stamel Dorian Gray, "hou op!" jy verwar my. Ek weet nie wat om te sê nie. Daar is seker 'n antwoord op wat jy sê, maar ek kan dit nie vind nie. Moenie praat nie. Laat ek dink. Of liewers, laat ek probeer om nie te dink nie."

Weerstaan dit en jou siel raak siek van verlange na dit wat ontsê word en siek van begeerte na wat deur onmenslike reëls monsteragtig en verbode gemaak het is. Daar is al gesê dat die groot gebeurtenisse van die wêreld in die brein plaasvind."

Dit is in die brein en slegs in die brein dat ook die groot sondes van die wêreld plaasvind. Jy Dorian, met jou blossomende jeug en kinderlike onskuld, (6) jy het al hartstog ervaar wat jou bang gemaak het, gedagtes wat jou met verskrikking belas het, drome bedags en snags waarvan die blote gedagte jou van skaamte laat bloos--"(7)

"Hou op!" stamel Dorian Gray, "hou op!" jy verwar my. Ek weet nie wat om te sê nie. Daar is seker 'n antwoord, op wat jy sê, maar ek kan dit nie vind nie. Moenie praat nie. Laat ek dink. Of liewers, laat ek probeer om nie te dink nie."

Annotasies:

Kommunikatiewe vertaling

Behou meer formele register

- (1) Oordrag van titels om atmosfeer te behou.
- (2) Mutasie : skrapping om negatiewe konnotasie van 'ras' te vermy. Byvoeging van geslag wat 'n meer neutrale sinoniem is
- (3) Kollokasie – vervanging met item wat dieselfde impak op DT leser sal hê
- (4) Oordrag
- (5) Letterlike vertaling
- (6) Metafoor kan nie letterlik vertaal word nie.
- (7) Metafoor -vergelyking met roos word gedeeltelik behou. Kan nie direk vertaal word nie, onnatuurlik in Afrikaans om 'n jong man met 'n roos te vergelyk
- (8) Meer formele register word behou
- (9) Pogings om woordorde van die BT te behou.

Annotasies:

Idiomatiese vertaling

- (1) Mutasie: Skrapping van titels om natuurlikheid te bevorder
- (2) Mutasie: vertaal letterlik - vind aansluiting by (5) : skrapping om negatiewe konnotasie van 'ras' te vermy. Byvoeging van geslag van 'n meer neutrale sinoniem is
- (3) Kollokasie – vervanging met item wat dieselfde impak op DT leser sal hê
- (4) Oordrag
- (5) Vervanging met kulturele ekwivalent
- (6) Metafoor kan nie letterlik vertaal word nie.
- (7) Metafoor vergelyking met roos word gedeeltelik behou. Kan nie direk vertaal word nie, onnatuurlik in Afrikaans om 'n jong man met 'n roos te vergelyk

Oorspronklike teks	Aanpassing / Vrye vertaling
Oscar Wilde	
"I suppose you have heard the news, Basil?" said Lord Henry (1) that evening, as Hallward was shown into a little private room at the Bristol (2) where dinner had been laid for three.	"Ek neem aan jy het die nuus gehoor Basil?" sê Prof Henry (1) daardie aand by Lounge Maximus (2) toe Halward sy plek inneem aan die tafel wat vir drie gedek is.
"No, Harry," answered the artist, giving his hat and coat to the bowing waiter.	"Nee," Harry, antwoord die kunstenaar terwyl hy sy baadjie oor sy stoel hang.
(3) "What is it? Nothing about politics, I hope? They don't interest me. There is hardly a single person in the House of Commons (4) worth painting; though many of them would be the better for a little whitewashing. " (5)	(3) "What is dit? Ek hoop nie iets met politiek temake nie, hulle interesseer my hoegenaamd nie. Daar is seker nie 'n mens in die parlement (4) wat die moeite werd is om te skilder nie, alhoewel enige verandering aan hulle gesigte kan net 'n verbetering wees. " (5)
"Dorian Gray is engaged to be married, " (6) said Lord Henry, watching him as he spoke.	"Dorian Gray is verloof " (6) sê Prof Henry en hou hom stip dop terwyl hy praat.
Hallward started, and then frowned. (7)	Hallward verstar en frons dan. Dorian
"Dorian engaged to be married!" he cried.	verloof!" Roep hy uit. "'Onmoontlik!"
"Impossible!"	
"It is perfectly true."	
"To whom?"	
"To some little actress or other."	"Dis die reïne waarheid."
"I can't believe it. Dorian is far too sensible."	"Aan wie?"
"Dorian is far too wise not to do foolish things now and then, my dear Basil."	"Aan een of ander aktrisetjie of iets."
"Marriage is hardly a thing that one can do now and then, Harry."	"Ek kan dit nie glo nie. Dorian is net te verstandig."
"Except in America," rejoined Lord	"Dorian is te verstandig om nie so dan en wan iets onbesonne aan te vang nie.
	"Trou is nie juis iets wat mens so dan en

<p>Henry, languidly. "But I didn't say he was married. I said he was engaged to be married. There is a great difference. I have a distinct remembrance of being married, but I have no recollection at all of being engaged. I am inclined to think that I never was engaged."</p> <p>"But think of Dorian's birth, and position, and wealth. It would be absurd for him to marry so much beneath him."</p>	<p>wan kan aanvang nie Harry."</p> <p>"Behalwe in Hollywood voeg prof. Henry ontspanne by. "Maar ek het nie gesê dat hy getroud is nie. Ek het gesê hy is verloof. Daar is 'n groot verskil. Ek het 'n vae herinnering van getroud wees, maar ek het geen herinnering van verloof wees. Ek is geneig om te dink dat ek nooit verloof was nie."</p> <p>"Dink maar net aan Dorian se status, posisie en geld. Dit sal absurd wees vir hom om so benede sy stand te trou."</p> <p>Annotasies:</p> <p>(1) Lord Henry word vervang met Prof. Henry.</p> <p>(2) Spesifikasie word toegepas om die Bristol, wat 'n hotel in Piccadilly is te vervang met 'n meer ekspressiewe item nl. Lounge Maximus wat die konnotasie het van 'n bymekaarkomplek vir gays (in Pretoria).</p> <p>(3) Vervanging om meer informele konteks te skep.</p> <p>(4) Substitusie of vervanging</p> <p>(5) Vry vertaal om dieselfde kommunikatiewe effek te bewerk</p> <p>(6) Kollokasie word vervang met enkel woord by gebrek aan DT ekwivalent</p> <p>(7) In Wilde se oorspronklike teks het hierdie deel as volg gelees. "Hy het doodsbleek geword en daar het vir 'n oomblik 'n eienaardige blik in sy oë geflits. Die volgende oomblik was dit</p>
---	---

	<p>weg en sy oë was dof. Wilde het hierdie deel, wat lig werp op Basil se ontsteltenis by die aanhoor dat hy kompetisie het in Sibyl, gesny. In 'n aanpassing of Gay roman sou dit egter met vrug ingesluit kon word.</p>
--	---

6.4 Bylaag 4 – Metafore

<p>Oorspronklike teks</p> <p>Oscar Wilde</p> <p>"I wish I knew," she said at last.</p> <p>He shook his head. "Knowledge would be fatal. It is the uncertainty that charms one. A mist makes things wonderful" (1)</p> <p>"One may lose one's way." (2)</p> <p>"All ways end at the same point, my dear Gladys."</p> <p>"What is that?"</p> <p>"Disillusion."</p> <p>"It was my <i>début</i> in life," (3) she sighed.</p> <p>"It came to you crowned." (4)</p> <p>"I am tired of strawberry leaves." (5)</p> <p>"They become you."</p> <p>"Only in public."</p> <p>"You would miss them," said Lord Henry.</p> <p>"I will not part with a petal." (6)</p> <p>"Monmouth has ears." (7)</p> <p>"Old age is dull of hearing." (8)</p> <p>"Has he never been jealous?"</p> <p>"I wish he had been."</p> <p>He glanced about as if in search of some thing. "What are you looking for?" she inquired.</p> <p>"The button from your foil," (9) he answered.</p> <p>"You have dropped is."</p> <p>She laughed. "I have still the mask." (9)</p>	<p>"Ek wens ek het geweet," sê sy uiteindelik.</p> <p>Hy skud sy kop. Kennis sou fataal wees. Dit is die onsekerheid wat mens bekoor. Mis maak dinge wonderlik." (1)</p> <p>"Mens kan die pad byster raak." (2)</p> <p>"Alle paaie eindig by dieselfde punt, my liewe Gladys."</p> <p>"Wat is dit?"</p> <p>"Ontnugtering"</p> <p>"Dit was my debuut in die lewe," (3) sug sy.</p> <p>"Dit het gekroon na jou toe gekom." (4)</p> <p>"Ek is moeg vir arbei blare." (5)</p> <p>Dit vlei jou."</p> <p>"Net in die publiek."</p> <p>"Jy sal dit mis," sê prof. Henry.</p> <p>"Ek sal nie van 'n enkele blaar afstand doen nie." (6)</p> <p>Monmouth het ore." (7)</p> <p>"Die ouderdom is hardhorend." (8)</p> <p>"Was hy al ooit jaloers?"</p> <p>"Ek wens hy was."</p> <p>Hy kyk rond asof hy na iets soek. "Waarna soek jy?" verneem sy.</p> <p>"Die punt van jou floret" (9)</p> <p>antwoord hy.</p> <p>"Jy het dit laat val."</p> <p>Sy lag. "Ek het nog steeds die masker /skerm." (9) "Dit maak jou oë nog meer</p>
--	--

<p>"It makes your eyes lovelier," was his reply.</p>	<p>pragtig," was sy antwoord.</p>
<p style="text-align: center;">Annotasies :</p> <p>1 & 3. Direkte vertaling van dooie metafoor</p> <p>2 & 7. Cliché metafoor word hier vervang met kulturele ekwivalent.</p> <p>4. Die metanoom verwys in hierdie geval na die hertogdom wat binne die konteks van die verhaal duidelik behoort te wees.</p> <p>(5) Verduidelikende aantekeninge is nodig om die betekenis van hierdie oorspronklike metafoor te verduidelik: Die kroon van 'n hertog is met arbei blare versier.</p> <p>(6) Weereens 'n metanoom wat verwys na die voordele van 'n titel, maar ook 'n uitgebreide metafoor wat terugverwys na die aarbeiblare. Die Afrikaanse vertaling lê 'n sterker klem op die finansiële gewin.</p> <p>(7) Uitgebreide metafoor.</p> <p>(8) Direkte vertaling om dubbelsinnigheid van Manmouth te behou. (Die hertogdom sowel as die hertog).</p> <p>(9) Oorspronklike metafoor word direk vertaal om die vergelyking met 'n swaardgeveg te behou. Wilde verwys hier na 'n spesifieke tog minder bekende sportsoort. Omdat hy hier figuurlike bo letterlike taal gebruik, probeer mens dit sodanig vertaal.</p>	

6.5 Bylaag 5 – Vryevertaling – Gay roman

Oorspronklike teks

Oscar Wilde

It is quite true that I have worshipped you with far more romance of feeling than a man usually gives to a friend. Somehow, I have never loved a woman. I suppose I never had time. ... Well, from the moment I met you, your personality had the most extraordinary influence over me. I quite admit that I adored you madly, extravagantly, absurdly. I wanted to have you all to myself. I was only happy when I was with you. When I was away from you, you were still present in my art. It was all wrong and foolish. It is all wrong and foolish still. ... One day I determined to paint a wonderful portrait of you. It was to have been my masterpiece. It is my masterpiece. But, as I worked at it, every flake and film of colour seemed to me to reveal my secret. I grew afraid that the world would know of my idolatry. ... I was jealous of everyone to whom you spoke.

Vryevertaling – Gay roman

Dit is ongetwyfeld waar dat ek jou aanbid het met 'n groter gevoel van romanse as wat 'n man aan 'n vriend sou bewys. Om een of ander rede het ek nog nooit 'n vrou liefgekry nie. Seker nooit tyd gehad nie. ... Wel, van die oomblik wat ek jou ontmoet het, het jou persoonlikheid die eienaardigste invloed op my uitgeoefen. Ek moet erken dat ek mal is oor jou, jou in oordaad en gekheid aanbid. Ek wou jou net vir myself gehad het. Ek was net gelukkig as ek by jou was. Wanneer ek van jou af weg was, was jy steeds in my kuns aanwesig. Dit was alles verkeerd en onnosel. Dit is steeds verkeerd en onnosel. ... Eendag het ek besluit om 'n portret van jou te skilder. Dit moes my meesterstuk wees. Dit is my meesterstuk. Maar, soos wat ek daaraan gewerk het, het dit vir my gevoel asof elke streep van die kwas my geheim ontbloot het. Ek het begin bang word dat die wêreld van my verafgoding sou uitvind. ... Ek was jaloers op elke mens met wie jy gepraat het.